Sulzer

L. eleg. g
390 a (5,1/2

Nachträge

zu

Sulzers allgemeiner Theorie der ſchönen Künſte.

Fünften Bandes erſtes Stück.

Charaktere
der
vornehmſten Dichter
aller Nationen;
nebſt
kritiſchen und hiſtoriſchen Abhandlungen
über Gegenſtände der ſchönen Künſte
und Wiſſenſchaften

von

einer Geſellſchaft von Gelehrten.

Fünften Bandes erſtes Stück.

Leipzig,
im Verlage der Dykiſchen Buchhandlung.
1796.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Einige Gedanken

über die

Wirkung des hiſtoriſchen Gedichts.

Es iſt eine bekannte und mehrmahls wiederholte Bemerkung Petrons, man müſſe hiſtoriſche Begebenheiten nicht in Verſen bearbeiten, ſondern dieſes Geſchäft dem Geſchichtſchreiber überlaſſen, der ſich der Ausführung deſſelben mit ungleich beſſerm Erfolge unterziehe. Unſtreitig zielt unſer Kunſtrichter hiermit zunächſt auf nichts anders, als auf die Pharſalia Lucans; und in der That, da für ihn, wie ſich aus dem Nachfolgenden ergiebt, die Aeneide das Muſter eines vollkommnen Heldengedichts war, und er ausdrücklich von dem epiſchen Sänger verlangt, er ſolle, freyen Geiſtes, durch Hinderniſſe zum Ziele ſtreben, von den Wirkungen der Götter Gebrauch machen, die wunderbaren, auf Sagen gegründeten, Ausſprü-

che derſelben beachten, und nie, wie ein gewiſſenhafter Zeuge, ſondern wie ein begeiſterter Seher reden a), ſo begreift man leicht, daß er mit dem genannten Verſu-

a) Die Stelle, die ich vor Augen habe, ſteht zu Ende des 118. Cap. des Satiricons und lautet alſo: Non enim res geſtae verſibus comprehendendae ſunt, quod longe melius hiſtorici faciunt; ſed per ambages, Deorumque miniſteria, et fabuloſum ſententiarum tormentum, praecipitandus eſt liber ſpiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat, quam religioſae orationis ſub teſtibus fides; tamquam ſi placet hic impetus, etiamſi nondum recepit ultimam manum. Alle Kunſtrichter ſind bey dem fabuloſum tormentum angeſtoßen; allein keiner hat es auf eine befriedigende Art erklärt, oder eine genugthuende Verbeſſerung vorgeſchlagen: denn Barths torrentem wird ſchwerlich jemand für eine ſolche gelten laſſen. Vielleicht muß man fabuloſum ſententiarum commentum leſen. Petron hat, wie geſagt, Virgils Aeneide vor Augen. Die ambages ſind Aeneas Herumirrungen auf der See, die Deorum miniſteria ſind die einander entgegen wirkenden Entwürfe und Anſtalten der Juno und Venus, und das fabuloſum ſententiarum commentum wird folglich, zumahl in Bezug auf das vorhergehende Deorum, nichts anders ſeyn, als jenes fabelhafte Gewebe von Weiſſagungen und Götter-Ausſprüchen, von denen Aeneas, auf ſeiner Wallfarth nach Lazium, beſtimmt und geleitet wurde. Die opinionum commenta, für fictae opiniones, ſind jedem aus dem Cicero, (De nat. Deorum II. 5.) und divina ſententia, für vaticinium, aus dem Horaz (De arte poet. 219.) bekannt. Auch der Schluß der Periode im Petron tanquam ſi placet, wofür in mehreren Handſchriften tamque und jamque ſteht, iſt verdorben. Es muß heißen namque ſic. Wenn man, will Petron ſagen, auf die angegebene Weiſe, d. i. nach Virgils Beyſpiele, verfährt, ſo gefällt ein ſolches, von der Begeiſterung eingegebenes, Werk, geſetzt auch, daß der Dichter, (wie bey der Aeneide,) noch nicht die letzte Hand daran gelegt hat.

che, auch ohne Rückſicht auf ſich und Nero *b*), unmöglich zufrieden ſeyn konnte. Aber was würde er wohl dem Dichter geantwortet haben, wenn ihn dieſer gefragt hätte: Und warum denn Umſchweife, und Götter und Orakelſprüche? Kann man der Wahrheit nicht treu bleiben, ohne der Schönheit untreu zu werden? Iſt die Einmiſchung höherer Weſen eine Bedingung, von deren Erfüllung der Werth und Unwerth einer Epopöe abhängt? Oder ſollte es nicht vielmehr möglich ſeyn, auch ohne dieſe dichteriſchen Hülfsmittel und Kunſtgriffe, ſich der Einbildungskraft des Leſers zu bemächtigen und ſein Herz nach Willkühr zu lenken?

Ich weiß weder, wie Petron ſeine Behauptung würde gerechtfertiget haben, noch ob er ſie überhaupt, nach ſeinen Beſtimmungen, würde haben rechtfertigen können; das aber weiß ich, daß die Zeit ſein Urtheil bewährt hat, und die hiſtoriſchen Gedichte, das heißt, um allen Mißverſtändniſſen auszuweichen, diejenigen, die nicht etwa, wie Virgils Aeneis, auf dunkle Sagen und unbedeutende Mythen, oder, wie Miltons verlornes Paradies und Klopſtocks Meßias, auf Be-

b) Es iſt eine alte Meynung, Petron habe den Lucan, theils aus Schmeicheley gegen Nero, theils zur Rechtfertigung ſeines eignen Gedichts über den bürgerlichen Krieg, in welchem mythiſche Weſen auftreten, getadelt. Man ſehe unter andern Duſchens Briefe zur B. d. G. Thl. V Br. 2.

richte von wenigen Seiten, ſondern auf weitläuftige und ausführliche Erzählungen gegründet, und dieſe entweder ganz oder doch größtentheils wiederzugeben beſtimmt waren, nie mit dem Beyfall aufgenommen worden ſind, wie die Werke der genannten Verfaſſer und aller derer, die ihnen in der Wahl des Gegenſtandes nachgeahmt, oder, wenn ſie aus der Geſchichte ſchöpften, die Thatſachen nie, als Zweck ihrer Darſtellung, behandelt, ſondern bloß, als Mittel zur Erreichung dichteriſcher Wahrſcheinlichkeit und Vollkommenheit, benutzt haben. Ich will mich hier nicht auf die Gleichgültigkeit berufen, die Silius puniſcher Krieg von jeher erfahren hat. Man könnte mir mit Recht einwenden, der Stoff habe hier nicht dem Dichter, ſondern dieſer dem Stoffe geſchadet. Aber wird man dieß auch von dem Verfaſſer der Araucana, noch mehr, wird man es auch von Voltaire, dem Verfaſſer der Henriade, behaupten dürfen? Er, der ſich bekanntlich faſt in allen Gattungen der Poeſie, und in jeder mit Glück verſuchte, hat nur in einer den Ruhm, der ihm durch die übrigen zu Theil geworden iſt, nicht erreicht. Gern geſteht die unparteyiſche Kritik ſeiner Epopöe den Vorzug des reinſten und glücklichſten Ausdrucks zu, gern erhebt ſie die Ründe und den Wohlklang des Verſes, gern bewundert ſie die nicht kleine Anzahl einzelner vollendeter Stellen: aber eben ſo freymüthig behauptet ſie, daß es der Henriade, bey allen dieſen Tugenden, an jener anziehenden Kraft und belebenden Wärme

fehle, ohne welche das Heldengedicht ſo wenig, als der menſchliche Körper ohne Seele, wirken und rühren könne, und hat hierin nicht bloß den deutſchen Leſer, ſondern auch den unbefangenern Theil der Landesleute des Dichters auf ihrer Seite. Was iſt es denn alſo, das die Wirkung des hiſtoriſchen Gedichts einſchränkt und hindert, und dem epiſchen einen ſo entſchiedenen Vorzug vor ihm gewährt? Was iſt es, wodurch das letztere begünſtigt und das erſtere zurückgeſetzt wird? woran liegt es, wenn dieſes begeiſtert und jenes kalt läßt? Iſt der Grund der Erſcheinung in der Ungeſchicklichkeit der Dichter zu ſuchen? Iſt es glaublich, da ſo viele und ſelbſt Männer von Lucans und Voltaires Geiſte ſich in dieſer Gattung verſucht haben, daß die Schuld des Mißlingens an ihnen liege? Oder iſt es nicht viel wahrſcheinlicher, daß in der Natur der Dichtungsart ſich Schwierigkeiten finden, die es noch bis itzt unmöglich gemacht haben, Werke in ihr hervorzubringen, die ſich mit einer Aeneide vergleichen laſſen?

Unſtreitig iſt dieſes letztere an ſich ſchon das überwiegend wahrſcheinliche, und vielleicht iſt es ſogar, bey einer genauern Betrachtung des hiſtoriſchen Gedichts, ſo ſchwer nicht, die Urſachen zu entdecken, warum es bis itzt dem eigentlich epiſchen nachgeſtanden hat. Freylich werden wir ſelbige weder in dem Mangel eines den Lauf der Handlung aufhaltenden Hinderniſſes, noch in der Vernachläßigung alter Sagen,

kurz, in keiner von allen den Unterlaſſungen, die Petron an dem Lucan ausſtellt, ſuchen dürfen: denn die Nachfolger dieſes Dichters haben bekanntlich von allen dieſen poetiſchen Hülfsmitteln Gebrauch gemacht, ohne darum einen bleibendern und lebendigern Eindruck auf das Herz ihrer Leſer hervorzubringen. Aber es giebt, wenn wir über beyde Dichtungsarten nachdenken, andere Verſchiedenheiten, aus denen die Ungleichheit ihrer Wirkung, wie ich glaube, begreiflich wird, und dieſe auszuführen iſt der eigentliche Zweck meines Aufſatzes.

Die erſte Verſchiedenheit ſetze ich in die größere Freyheit, welche der Dichter, der ſich ſeinen Stoff ſelbſt ſchafft, oder die kleine unbedeutende Flocke, die er vorfindet, bearbeitet, vor dem hiſtoriſchen Dichter voraus hat; — in die Freyheit, ſeinen Gegenſtand, nach eigner Willkühr, zu behandeln und zu geſtalten. Dem hiſtoriſchen Dichter iſt der Weg, den er gehen muß, wenigſtens einem großen Theile nach, vorgezeichnet, dem andern, durch nichts gebundenen, ſteht jeder Pfad offen. Je nachdem ihm die Ausſicht hier oder dort reizender oder belohnender vorkömmt, je nachdem wählt, beſchließt und verwirft er. Es iſt wahr, dieſer Vortheil erſcheint, bey dem erſten Anblicke, nicht ſehr bedeutend. Je weniger brauchbaren Stoff der letztere in Bereitſchaft findet, deſto größer, kann man ſagen, für ihn die Mühe, und deſto ungewiſſer die Wirkung, die er beabſichtigt. Ein Held, deſſen Cha-

rakter allgemein gekannt, eine Handlung, deren Grö-
ße durchgängig bewundert, eine Veränderung, deren
Folgen auf aller Lippen ſind, müſſen, in der dichteri-
ſchen Darſtellung, nur um ſo viel ſicherer Zutritt zu
der Seele des Leſers finden und ſeine Aufmerkſamkeit
und Beyſtimmung gewinnen. Ueberdieß ſcheint der
Dichter, der der Geſchichte nachgeht, mit allem Rechte
hoffen zu dürfen, daß er ſeinem Werke ein eigenthüm-
licheres Gepräge geben, und ſeltner Gefahr laufen
werde, ſich in Gemeinörter zu verlieren. Aber das al-
les ſcheint auch in Wahrheit nur ſo: denn geſetzt auch,
die Erreichung dieſer Vorzüge wäre, was gleichwohl
die Erfahrung nicht gelehrt hat, mit der dichteriſchen
Bearbeitung eines hiſtoriſchen Stoffes verbunden, ſo
würde ſie doch ſchwerlich einen Nachtheil vergüten, der
bis itzt, nach meiner Empfindung, alle Gedichte der
Art getroffen und ihre Wirkung gehindert hat, den
nähmlich, daß ein ſolches Werk, an Statt als das
Werk einer frey wirkenden Einbildungskraft zu erſchei-
nen, immer, mehr oder weniger, als das Werk der
Kunſt und der kunſtvollen Zuſammenſetzung erſcheint.
Wenn ich die Aeneide leſe, und die Ausleger dabey zu
Rathe ziehe, oder das verlorne Paradies in die Hand
nehme, und die Nachrichten Moſes damit vergleiche,
ſo entdecke ich freylich, daß der Dichter bald einen
Mythus benutzt, bald eine Sage verfolgt, hier den
Erzähler gehört und dort die Ueberlieferung befragt
habe: allein des Aufgenommenen iſt immer nur we-

nig, und, worauf es hier hauptſächlich ankommt, dieſes Aufgenommene iſt ganz und durchaus das Eigenthum des Dichters geworden. Wenn auch das Gerücht von Aeneas Ankunft in Lazium und mehrern ſie begleitenden Umſtänden nicht obgewaltet, wenn auch die Schrift von dem Falle der Engel und Menſchen und von der Lage des Paradieſes gerade nicht ſo geſprochen hätte, wie ſie ſpricht, — Virgil und Milton, ſcheint es, würden darum ihre Gedichte nicht anders angelegt, und was ſie itzt aus fremden Nachrichten ſchöpften, in ſich ſelber aufgeſucht und, durch den Beyſtand ihres Genius, entdeckt und dargeſtellt haben. Was ſie vorfanden, hat ihrer Einbildungskraft vielleicht den erſten Anſtoß gegeben und ihr Ideen und Bilder zugeführt: aber in ihrer Freyheit ſelbſt hat ſie ſich durch nichts beſtimmen und lenken laſſen. Alles iſt durch ihre eigne Kraft zu Stande gekommen, und drückt daher jenen Charakter von Unabhängigkeit und Eigenthümlichkeit aus, den man mit Recht als das Merkmahl des Genies und als die Bedingung ſolcher Werke, die auf den Nahmen der muſterhaften Anſprüche machen, betrachtet.

Ganz anders verhält es ſich dagegen mit dem hiſtoriſchen Dichter. Je genauer ſich dieſer an den Geſchichtſchreiber anſchließt und ſichs, wie Lucan und Silius, zur Pflicht macht, ihm Schritt für Schritt nachzufolgen, um ſo mehr wird ſeine Phantaſie von der Einwirkung des Stoffes abhängig werden, und

ſich in ihrem freyen und ungehinderten Spiele beſchränkt fühlen: denn indem er ſich der Geſchichte zu gehorchen anheiſchig macht, entſagt er in eben dem Maße der ſanften und wohlthätigen Leitung der Muſe, und begiebt ſich ſo abſichtlich ſeines ſchönſten und edelſten Vorrechts, — aus und durch ſich ſelber zu ſchaffen, und ſeines höchſten und angenehmſten Genuſſes, — ſich den Leſer und Hörer durch einen Zauber, von dem ſie ſich ſelbſt keine Rechenſchaft geben und durch nichts befreyen können, zu unterwerfen. Ich rede hier keinesweges von dem Vergnügen, welches hingehaltene Erwartung und Ueberraſchung gewähren. Ein ſolches hervorzubringen, kann der Stolz einer ausſchweifenden Phantaſie, nie der Stolz eines vorzüglichen Dichters ſeyn. Aber es giebt für ihn ein anderes, — das, ſeinen Stoff willkührlich zu beſtimmen, ſeinen eignen bildenden Geiſt in ihm auszuprägen, und der Handlung die der poetiſchen Wirkung vortheilhafteſte Richtung zu geben; und dieſes Vergnügens, denke ich, begiebt ſich der hiſtoriſche Dichter ganz oder doch größtentheils. In der wirklichen Welt folgen die einzelnen Begebenheiten, durch die ein großer und wichtiger Zweck zu Stande kömmt, nie in der Ordnung, wie ſie der epiſche Dichter bedarf. Bald liegen ſie, der Zeit nach, zu weit aus einander, und bald unterſtützen ſie ſich nicht genug; bald iſt unter den Bedingungen, die den Erfolg möglich gemacht haben, zu viel Zufälligkeit, und bald ſind die Urſachen, durch die er

herbeygeführt worden iſt, wegen ihrer Kleinheit, oder wegen ihrer Verwickelung, für die dichteriſche Darſtellung nicht brauchbar. Man verlangt eine innere und nothwendige Verbindung der Ereigniſſe unter einander, und es findet keine andere Statt, als die Verbindung, die ihnen die Zeit giebt; man rechnet darauf, daß ſie aus einander entſtehen ſollen, und ſie beſtehen blos neben einander. Was iſt es, wodurch ſich der Dichter um einen ſo gearteten Stoff verdient machen kann, wenn es nicht durch die Herrſchaft iſt, die er über ihn ausübt? Aus der Hand der Natur oder Geſchichte hat er eine Reihe von Erſcheinungen und Vorfällen erhalten, deren letztes Glied eine merkwürdige Folge, eine große Veränderung, ein bedeutender Glückswechſel iſt. Das iſt allerdings etwas, aber es iſt bey weitem nicht genug, um den Zweck der Poeſie zu erfüllen, — um eine beſtimmte Empfindung in dem Leſer hervorzubringen. Dieß letztere kann er nur dadurch bewerkſtelligen, daß er ſich als den Meiſter des ihm gegebenen Stoffes betrachtet und ſelbigen mit voller Freyheit behandelt. Nur indem er das Zufällige aus der wirklichen Geſchichte vertilgt, den Einfluß des Ungefährs und der äußern Umſtände aufhebt, und den Gang der Handlung einer innern Nothwendigkeit unterwirft, darf er auf die Erzeugung eines beſtimmten Eindrucks auf unſer Empfindungs-Vermögen rechnen, oder ſich die ſichere Hoffnung machen, daß uns die Schickſale ſeines Helden rühren, ſeine Thaten be-

geiſtern, und das Ziel ſeiner Wünſche das unſrige werden werde.

Meine Leſer errathen leicht, welchem unter den hiſtoriſchen Gedichten dieſe Betrachtung vorzüglich gilt. Die Pharſalia Lucans iſt unſtreitig ein Werk, das, wegen der Menge einzelner Schönheiten, und hauptſächlich wegen der trefflichen Zeichnung mehrerer Charaktere und der erhabnen Geſinnungen, die in ſelbigem herrſchen, eine nicht gemeine Achtung einflößt. Allein je mehr man Urſache hat, mit der Darſtellung des Dichters in vielen Stellen zufrieden zu ſeyn, und den Adel ſeiner Empfindungen und die Stärke ſeiner Schilderungen zu bewundern, um deſto mehr befremdet es, daß er, der ſo mannichfaltige Beweiſe von der Kraft ſeines Genies und der glücklichen Vereinigung mehrerer dichteriſchen Anlagen gegeben hat, gleichwohl hinter ſeinem Vorgänger ſo weit zurückgeblieben und nicht vermögend geweſen iſt, einer Handlung, die ſich in mehrern Rückſichten zur epiſchen Handlung eignet, denſelben Geiſt einzuhauchen, der uns aus der Aeneide entgegenweht. Wie kömmt es nur, fragt man ſich, daß ſo viele einzelne ausgearbeitete Theile, ſo viele hervorſtechende Gemählde, ſo viele gedankenſchwere Reden keine größere Wirkung erzeugen, und keinen bleibendern Eindruck zurücklaſſen? Wie kömmt es, daß wir uns für die Schickſale der Perſonen und den Erfolg ihrer Unternehmungen ſo wenig erwärmen, daß die Handlung uns nicht mächtiger fortreißt, daß das

Ganze uns kalt läßt? Es iſt wahr, Lucan iſt nicht ohne Mängel. Man findet in ihm mehrere gezwungene Ausdrücke, mehrere beleidigende Uebertreibungen, viel rhetoriſchen Geiſt und andre Fehler, die hier anzuführen der Ort nicht iſt: aber welcher Dichter hat deren nicht, und iſt Virgil frey davon? Ueberdieß können dergleichen Flecken zwar hie und da einen nachtheiligen Schatten verbreiten, aber dem Ganzen, als ſolchem, ſind ſie nicht vermögend zu ſchaden. Wenn dieſem jener hinreißende Zauber abgeht, deſſen Einfluß wir in Gedichten ſo gern zu fühlen wünſchen, wenn es uns, ſtatt anzuziehen, ermüdet, und uns, ſtatt mit Begeiſterung zu erfüllen, zu kühlen Betrachtungen Zeit läßt, ſo kann der Grund davon unmöglich in einzelnen Unvollkommenheiten und Verſtoßen gegen den guten Geſchmack liegen, ſo iſt zu vermuthen, daß er anderswo geſucht werden müſſe. Und in der That, ſo findet ſichs auch, wenn man Lucans Gedicht etwas aufmerkſamer betrachtet. Die Pharſalia iſt, genau genommen, nichts, als eine in Verſe gebrachte Geſchichte des bürgerlichen Krieges zwiſchen Pompejus und Cäſar, — ein Werk, zu deſſen Entſtehen der Dichter, Sprache und Einkleidung abgerechnet, von ſeinem Eigenthume wenig oder nichts beygetragen hat. Mit Cäſars Commentarien in der Hand, begleitet er die ſtreitenden Heere Schritt für Schritt und erlaubt ſich kaum hie und da eine kleine Abweichung von dem Laufe der Begebenheit. Wir erfahren alles ſo ziemlich in der

nähm-

nähmlichen Ordnung, in der es ſich in der wirklichen Welt ereignet hat. Selbſt den wenigen Veränderungen, die, wie es ſcheint, der Verfaſſer ſich zum Beſten der poetiſchen Wirkung erlaubt hat, fehlt es, wenn ſie ſich auch nicht vollſtändig aus der Zeitgeſchichte rechtfertigen laſſen, doch nicht an aller hiſtoriſchen Glaubwürdigkeit. Der Dichter hat, mit einem Worte, des Dichters vergeſſen, um den gewiſſenhaften Erzähler zu machen, und ſich ſeines Rechtes auf den vorhandenen Stoff begeben, um ihn deſto treuer der Nachwelt zu überliefern.

Und die Folge dieſer Ehrfurcht für die hiſtoriſche Wahrheit? Sie entdeckt ſich, glaube ich, deutlich genug. Der Antheil, welchen die Geſchichte des zweyten großen Bürger-Krieges der Römer erzeugt, entſpringt offenbar weder aus der Größe der Handlung, noch aus der Wichtigkeit des durch ſie bewirkten Erfolgs. Pompejus und ſeine Partey liegen unter, und Rom bleibt, wie es war. Seine Macht erweitert und vermindert ſich nicht, ſein Anſehn nimmt nicht ab und nicht zu. Es bekömmt bloß eine etwas veränderte Staatsverfaſſung und ſieht die lang entbehrte Ruhe in ſeinen Schooß wieder zurückkehren. Dasjenige, wodurch die Geſchichte anziehend für uns wird, iſt eigentlich, (den häufigen Glückswechſel, alſo das, was in jeder Kriegsgeſchichte unterhält und beſchäftigt, abgerechnet,) das traurige Ende des Pompejus, eines großen und edeln Mannes, der auf

ein beſſeres Schickſal Anſpruch zu machen hatte. Aber was thut Lucan für ihn, um unſre Aufmerkſamkeit auf ihn zu lenken, um ihn uns wichtig und als Helden des Gedichts kenntlich zu machen? Er ſchildert ihn als den Beſchützer ſeines Vaterlandes und ſeiner Bürger, oder, eigentlicher zu reden, als einen Freund der alten beſtehenden Staatsverfaſſung; und das iſt allerdings etwas, und war für die Römer ſicher noch mehr, als für uns. Aber iſt darum der Mann, der übrigens, wie ein gemeiner Sterblicher, handelt und das Schickſal gemeiner Sterblichen theilt, und war er insbeſondere, einem Cäſar gegenüber, groß und anziehend genug? Iſt es, möchte man fragen, hinreichend, jemanden edlere Geſinnungen zu *leihen*, um ihn zum Helden eines Gedichts zu erheben, während Gewalt, Entſchloſſenheit und Glück den Nebenbuhler begünſtigen? Ich weiß nicht, was Lucan hätte thun ſollen, um uns für ſeinen Pompejus zu gewinnen und dem Ganzen durch ihn mehr Leben und Haltung zu geben; das aber weiß ich, daß er nicht genug gethan und von der Gewalt, die ihm als Dichter zuſtand, nicht den gehörigen Gebrauch gemacht hat. Ueberdem verhält es ſich mit dem zweyten großen Bürger-Kriege der Römer gerade, wie mit allen Staats- und Welt-Händeln. Auch ſeine Geſchichte hat kahle Stellen, und unbelohnende Ebenen, oder, um ohne Gleichniß zu reden, ſie enthält eine Menge fremdartigen Stoffes, den der Dichter gar nicht brauchen kann, und

andern, der ſeine Brauchbarkeit erſt von der Bearbeitung erwartet. Ruheplätze, wo die Seele ſich von dem Getöſe der Volksverſammlungen und dem Getümmel der kriegeriſchen Waffen erholt; anmuthige Gefilde, wo das Herz ſich an den Bildern der Liebe und der Menſchlichkeit labt und erquickt, kurz, jene Abwechſelung zwiſchen hellen und dunkeln, ſtarken und lieblichen, friedlichen und ſtürmiſchen Scenen giebt es in ihr nicht. Der Dichter muß ſie hineintragen, ſchaffen, erfinden. Gewiß eine ſchmeichelnde Einladung für ein poetiſches Genie, das, ſich an ſeinem Stoffe zu verſuchen oder ſich um ihn verdient zu machen, Luſt hat. Aber hat Lucan ihr Gehör gegeben? Hat er, wenigſtens von der Seite, Selbſtſtändigkeit und Freyheit bewieſen? Hat er wenigſtens hier den einförmigen Pfad der Geſchichte verlaſſen und den blumigern der Dichtkunſt eingeſchlagen? Hat er uns wenigſtens für die Fehler, die wir in der Anlage und innern Einrichtung ſeines Gebäudes wahrnehmen, durch die Nebenverzierungen und deren kluge Anordnung und Vertheilung entſchädigt? Auch hiervon finden ſich wenig Spuren in ſeinem Werke. Im Gegentheil ſagt uns alles, daß er, auch in dieſer Rückſicht, Wahrheit und Dichtung ſorgfältig von einander geſchieden und die Hülfe der letztern abſichtlich verſchmäht habe.

Gut, wird man antworten, kein unbefangner Richter kann läugnen, daß Lucan, bey dem Plane

und der Ausführung ſeines Gedichts, mit zu wenig Freyheit verfahren iſt, und ſo durch ſeine Schuld die Wirkung deſſelben gehindert hat. Allein in dieſen Fehler ſind nicht alle hiſtoriſchen Dichter gefallen. Der Sänger des zweyten puniſchen Krieges und der Verfaſſer der Henriade haben ſich beyde der Führung ihres eignen Genies überlaſſen und ihren Stoff, nach freyem Wohlgefallen und freyer Einſicht, behandelt. Der letztere insbeſondere iſt in ſeinem Verfahren den Alten, und vorzüglich dem Virgil, ſo ähnlich geblieben, als möglich. Wie dieſer, verſetzt er den Leſer ſogleich in die Mitte der Begebenheit und ſucht ſeine Aufmerkſamkeit auf einen Hauptpunkt zu vereinigen; wie dieſer, ordnet er die Handlung nach den Geſetzen der Epopöe und webt ihr die nöthigen Epiſoden am rechten Orte und zur rechten Zeit ein; wie dieſer, bedient er ſich der Mitwirkung höherer Weſen und ihres Einfluſſes zur Beförderung und Erreichung ſeines Endzwecks; wie dieſer, unterläßt er nicht, ſelbſt von dem Wunderbaren Gebrauch zu machen, und dadurch die beabſichtigte Wirkung zu unterſtützen. Hier iſt Selbſtthätigkeit, Freyheit und eigne Wahl und Anordnung. Wie kömmt es dann, daß man gleichwohl auch dieſes Gedicht nicht als ein anziehendes Ganzes bewundert, ſondern es mehr, wegen ſeiner ſchönen Verſe und der Vorzüglichkeit einzelner Stellen, ſchätzt?

Es iſt in dieſer Abhandlung, die bloß im Allgemeinen die Natur und Wirkung des hiſtoriſchen Gedichts unterſucht, nicht der Ort, die Arbeit des Silius und das Verdienſt der Henriade ausführlich zu würdigen. Zwar dürfte es, in Anſehung der erſtern, nicht ſchwer halten, zu beweiſen, daß der Dichter dem Geſchichtſchreiber mit derſelben Aengſtlichkeit gefolgt ſey, die ich am Lucan tadelte, und die Art, wie er von höhern Weſen und deren Dienſten hie und da Gebrauch macht, den Gang der Handlung, ſtatt ihn zu beleben, hemme und aufhalte, und daher dem Gedichte mehr zum Nachtheile, als zum Vortheile, gereiche. Aber, wie geſagt, dieß gehört in eine eigne Charakteriſtik des Schriftſtellers. Eben ſo wenig kann mich die Frage beſchäftigen, ob es wohlgethan ſey, oder nicht, allegoriſche Weſen, nach Voltaires Beyſpiel, zu Triebfedern einer wichtigen Handlung zu machen. Ungeachtet dieſe Unterſuchung wirklich in die meinige eingreift, ſo glaube ich doch, in Bezug auf das Vorhergehende, einen etwas allgemeinern Standpunkt nehmen zu müſſen. Ich möchte die Frage, in Anſehung der Henriade, am liebſten ſo faſſen: Hat der Dichter durch die größere Freyheit, mit welcher er ſeinen Stoff behandelt, das hiſtoriſche Gedicht zum epiſchen geſteigert? — denn daß er dieß beabſichtigte, ſagt uns die von ihm ſelbſt angeſtellte Vergleichung ſeiner Arbeit mit den vorzüglichſten Epopöen der alten und neuen Zeit; — oder hat der Erfolg ſei-

nen Bemühungen nicht entſprochen, und die Freyheit, mit welcher er die Geſchichte ordnet, verändert und erweitert, die Wirkung des Ganzen nicht zu erhöhen vermocht?

Man müßte unſtreitig einen ſehr beſchränkten Geſchmack haben, oder eigenſinnig für die Alten eingenommen ſeyn, wenn man die Henriade nicht, ſelbſt in Anſehung des Plans, weit über die Pharſalia ſetzen wollte. Der franzöſiſche Dichter hat nicht nur die Wahrheit der Geſchichte nicht auf Koſten der Darſtellung aufrecht zu erhalten geſucht; er hat überhaupt ungleich mehr Erfindungskraft bewieſen und für die Unterhaltung ſeiner Leſer beſſer geſorgt, als der lateiniſche, und den Vorwurf, welchen er dem Werke Lucans, nicht ohne Grund, macht, — daß es einer Zeitung ähnlicher ſehe, als einem Gedichte, — glücklich zu vermeiden gewußt. Allein bey allem dem kann doch dem Kenner die große Verſchiedenheit nicht entgehen, die auch ſo noch zwiſchen der Anlage einer Henriade und der Anlage einer Aeneide und anderer Heldengedichte obwaltet. Die Freyheit, mit welcher Voltaire ſeinen Stoff behandelt hat, iſt offenbar eine andere, als die, welche wir in den Werken Virgils Miltons und Klopſtocks wahrnehmen. Sie verräth überall weniger Natur und mehr Kunſt, und ſcheint nicht ſowohl die Tochter einer durch den Gegenſtand erwärmten, als durch fremde Muſter entzündeten und nachahmenden Einbildungskraft zu ſeyn. Was Vir-

gil, was Milton, was Klopſtock zur Ausbildung, Erweiterung und Verſchönerung ihres Stoffes, oder der, aus dem Alterthume und der Schrift entlehnten, Erzählung hinzugethan haben, die höhern Weſen, die ſie, als handelnd, in ihre Gedichte einführen, die Unfälle, die ſie ihre Helden beſtehen laſſen, die Hinderniſſe, die ſie ihnen in den Weg legen, die Epiſoden, die ſie einſchalten, die Weiſſagungen, durch die ſie die Zukunft aufſchließen, — alles dieß ſcheint unmittelbar aus den Sagen, denen ſie folgen und aus der Geſchichte, die ſie bearbeiten, hervorzugehn und in ihnen gegründet zu ſeyn. Es iſt nicht das Bedürfniß der Dichter, die ihren Stoff zu beleben und ihn wichtiger und anziehender zu machen ſtreben; ſie thun nichts, als daß ſie das aufnehmen und ausführen, was ihnen der Stoff ſelbſt darbiethet, und was zu verſchmähen wenig Klugheit verrathen würde. Ganz anders verhält es ſich dagegen mit dem franzöſiſchen Dichter. Seine Einbildungskraft ſcheint ein freyes Spiel zu ſpielen und willkührlich über den Stoff zu gebiethen, wird aber in Wahrheit von ihm und den herkömmlichen Geſetzen der Kunſt beſtimmt; er möchte uns gern bereden, ſein Genius habe das Ganze nach einem, außer ihm nicht vorhandnen, Bilde erfunden und geordnet, aber man merkt bald, daß dieſer ſonſt allein wandelnde Genius dießmal fremder Leitung vertraut und einen, ihm von andern vorgeſchriebenen, Pfad befolgt habe. Wenn der Held des Gedichts auf

der Inſel Jerſey landet, um von einem Einſiedler daſelbſt über ſeine Glaubensveränderung und Thronbeſteigung belehrt zu werden, wenn die Uneinigkeit den Jakob Clement zum Meuchelmorde ermuntert und den Dämon der Schwärmerey aus der Hölle heraufruft, um den Mörder zu geleiten, wenn der heilige Ludewig Heinrichen erſcheint, um ſelbigem, im Palaſte der Verhängniſſe, ſeine Nachkommen und die großen Männer, die in Frankreich aufblühen ſollen, zu zeigen, wenn endlich die Liebe ihn in den Armen der ſchönen Gabriele zurückzuhalten und ihn, wo möglich, durch dieſe Liſt, von dem erwünſchten Ziele zu entfernen ſucht, ſo kann der Leſer allerdings in der Ausführung dieſer Scenen, die bekanntlich den größten und vorzüglichſten Theil der Henriade ausmachen, die Sprache und Darſtellungsgabe des Dichters bewundern: aber ſchwerlich wird er in ihnen jenen frey wirkenden und ſchaffenden Geiſt erkennen, der eine Aeneide und Meſſiade durchdringt und beſeelt. Es iſt nicht der Stoff ſelbſt, der den Dichter auf die Einführung allegoriſcher Weſen und auf dieſe Anordnung der Handlung geleitet, es iſt das Bedürfniß des Wunderbaren, welches ſeiner Einbildungskraft die erſte Richtung gegeben, — die Kunſt, die das Ganze erfunden und vereiniget hat. Die Art, wie er bey der Schöpfung ſeines Werkes verfahren, die Regeln, nach denen das Gebäude zuſammengeſetzt iſt, liegen deutlich vor uns. Den Plan zu einer Henriade kann man machen lernen,

den Plan zu Gedichten, wie Virgil und Milton gegeben haben, lernt man nie.

Doch nicht blos die Unbequemlichkeit führt das hiſtoriſche Gedicht mit ſich, daß es den Dichter, er laſſe ſeinen Stoff unverändert, oder verändere ihn, in ſeiner Wirkſamkeit hindert, und ihn im erſten Falle in die Gränzen des Geſchichtſchreibers einſchränkt, und im letztern ſeinem Werke das Gepräge der Künſtlichkeit aufdrückt; es giebt allerdings noch einige andere, die mit der Bearbeitung dieſer Gattung verbunden ſind, und auch ſie dürfen bey der Beurtheilung und Würdigung derſelben nicht übergangen werden.

Die zweyte Unbequemlichkeit nämlich, der ſich der hiſtoriſche Dichter, meines Bedünkens, ausſetzt, iſt die, daß er, wenn er der Wahrheit treu bleibt, nie vermögend iſt, uns einen ſo vollkommenen und befriedigenden Aufſchluß über die Begebenheit, die er darſtellt, zu geben, wie der Geſchichtſchreiber, und, wenn er den Aufforderungen der Einbildungskraft folgt, ſich außer Stand fühlt, die Dichtungen den Thatſachen ſo geſchickt einzufügen und anzupaſſen, daß jene dieſen nicht nur keinen Eintrag thun, ſondern vielmehr die Theilnahme in dem Leſer erhöhen und verſtärken. Von der Seite die Sache betrachtet, ſpielt er offenbar, in Vergleich mit dem epiſchen Dichter, ein ſehr bedenkliches und ungünſtiges Spiel. Dieſer, deſſen Stoff, unbedeutend und klein, nur im Allgemeinen bekannt und noch unausgeführt, ſeine

Ausbildung von ihm erſt erhalten ſoll, hat, wenn er ſelbigem gemäß erfindet, von ſeinen Leſern keinen Widerſpruch zu erwarten: denn die Wirklichkeit giebt hier keinen Maaßſtab zur Schätzung der erdichteten Welt ab, da die Begebenheit, wie er ſie aufſtellt, weder mit einer ſchon vorhandenen, in Abſicht auf Vollſtändigkeit und Umfang, zuſammengehalten, noch die Dichtungen, die er ſich erlaubt, nach ihrem Zuſammenhange mit Thatſachen geprüft, noch endlich das Wunderbare, das er einmiſcht, mit dem, was geſchah, verglichen werden kann, ſondern vielmehr alles, nach Gründen innerer Wahrſcheinlichkeit, beurtheilt und gewürdiget werden muß. Wohnt daher nur der Gott der Begeiſterung in ſeinem Herzen und die poetiſche Ueberredung auf ſeinen Lippen, ſo darf er mit Zuverſicht darauf rechnen, daß ihn jeder mit Wohlgefallen vernehmen, und keine unzeitige Erinnerung oder Vergleichung die Täuſchung, die er zu erreichen ſtrebt, ſtören und unterbrechen werde. Wie ganz anders verhält es ſich dagegen mit dem hiſtoriſchen Dichter? Seine Lage iſt die eines Mannes, der gern allen genug thun möchte, und dadurch in Gefahr geräth, keinen einzigen zu befriedigen. Er geht darauf aus, das Verdienſt des Geſchichtſchreibers mit dem Verdienſte des Dichters zu paaren, und der nackten und unſcheinbaren Wahrheit, durch eine bildliche und glänzende Einkleidung, einen leichtern Eingang zu verſchaffen. Allein weit gefehlt, dieſes Ziel

zu erreichen, gelingt es ihm nicht einmal, diejenige Wirkung vollſtändig hervorzubringen, auf die jeder gute Erzähler mit voller Sicherheit rechnen darf. Die Mittel nähmlich, die der letztere anwendet, um ſeine Leſer zu feſſeln, liegen zum Theil gar nicht in der Gewalt des Dichters, oder können doch von ihm nicht in demſelben Grade angewandt und benutzt werden. Das eigentliche Geſchäft des Geſchichtſchreibers iſt, die Handlung, die er vorträgt, in ihre Beſtandtheile aufzulöſen, die verborgnen Urſachen, die ſie gehabt, und die Wirkung, die ſie hervorgebracht hat, aufzuſuchen, und alles mit jener Umſtändlichkeit darzulegen, die, weil ſie uns zu einer vollkommnen Einſicht der Sache verhilft, und unſere Kenntniſſe erweitert, eine Quelle von vielfachem Vergnügen für uns wird. Der Dichter hingegen ſieht ſich, durch die Gränzen ſeiner Kunſt, unaufhörlich beſchränkt und gehindert. Nicht nur die Handlung, die er darſtellt, kann er dem Leſer nicht mit der nöthigen Umſtändlichkeit und Genauigkeit, folglich nicht in allen ihren wichtigen Beziehungen, mittheilen; auch die philoſophiſche Erörterung deſſen, was die Begebenheit veranlaßte, (eine Aufgabe, von welcher der gute Erzähler ſtets den vortheilhafteſten Gebrauch zu machen weiß,) auch die belehrende Entwickelung der Umſtände, durch die ſelbige eine andere Richtung erhält, auch die Betrachtung der Folgen, die aus ihr entſprungen ſind, kann uns der Dichter entweder gar nicht oder doch nur in

geringem Maaße gewähren. Man befrage ſich einmahl ſelbſt über den Eindruck, den die Leſung eines Lucan und Silius erzeugt, wenn man von einem Cäſar und Livius zu ihm übergegangen iſt. Es kann ſeyn, daß uns die Bekanntſchaft mit dem Dichter ergetzt, weil ſie uns Gelegenheit verſchafft, eine lehrreiche Vergleichung zwiſchen ihm und dem Geſchichtſchreiber, und der Art, wie beyde den nähmlichen Stoff behandeln, anzuſtellen; es kann ſeyn, daß uns das Ganze, als eine angenehme Erinnerung deſſen, was wir ſchon wiſſen, anlockt; es kann ſeyn, daß uns die poetiſche Ausführung einzelner Auftritte zuſagt. Aber welche Belohnung für den Dichter und für den Aufwand von Zeit und Kraft, wenn er keine höhern Zwecke, als die genannten, erreichen kann? Er wäre immer noch ſehr ſchlecht belohnt, wenn es ihm auch glückte, dieſelbe Wirkung zu erzeugen, die der Geſchichtſchreiber erzeugt, und uns die Handlung, die er zum Gegenſtande ſeines Geſanges gewählt hat, eben ſo lebendig, vollſtändig und unterhaltend darzuſtellen, wie dieſer; und ſiehe, die Schranken ſeiner Kunſt machen ihm ſelbſt die Erfüllung der beſcheidenſten Forderung unmöglich.

In der That ſcheinen auch die Nachfolger eines Lucan und Silius ſehr wohl eingeſehn zu haben, daß die Zuſammenſetzung eines hiſtoriſch-poetiſchen Gemähldes nach ganz andern Rückſichten zu entwerfen ſey, als die Zuſammenſetzung eines hiſtoriſch-proſai-

ſchen, und der Dichter, der den Stoff aus der Geſchichte wähle, ſein Werk, wenn es als ein Ganzes erſcheinen ſolle, nach durchaus andern Beziehungen, als der Geſchichtſchreiber zu beobachten habe, verbinden und ordnen, und von andern Mitteln, als dieſer, die Wirkung deſſelben erwarten müſſe. Was hätte ſie ſonſt bewegen können, ihren Stoff nach den epiſchen Geſetzen zu modeln und ihren Verſuchen das Anſehn des eigentlichen Heldengedichts zu geben? Aber abgeſehn von den Gründen, die ich oben bereits gegen dieſes Verfahren geltend zu machen verſucht habe, was läßt ſich wohl überhaupt von der Vermiſchung des Wahren und Falſchen, des Natürlichen und Wunderbaren, des Menſchlichen und Uebermenſchlichen, in einer Handlung, deren Gang und Auflöſung uns aus der Geſchichte auf das vollkommenſte bekannt iſt, für eine wohlthätige Wirkung erwarten? Iſt es möglich, daß der Leſer dem Dichter die für ihn ſo nöthige und vortheilhafte Unterwürfigkeit bezeige, — daß er ihn, ohne ſich ſtören zu laſſen, folge? oder muß er nicht jeden Augenblick, durch die ſich ſtets durchkreuzende Wahrheit und Fabel, in ſeinem ruhigen Genuſſe, ſelbſt wider ſeinen Willen, unterbrochen werden? Ich kenne zwar die Foderungen, die der Dichter an den Leſer zu thun berechtigt iſt, ſehr wohl. »Vergiß, kann er ihm zurufen, was du aus der Geſchichte gelernt haſt! Bilde dir, indem du mich lieſeſt, ein, du wüßteſt von Heinrich, dem vierten, mehr nicht, als

von dem Helden der Aeneide, oder von unſern Stammältern im Paradieſe! Verläugne, mit einem Worte, dein ganzes hiſtoriſches Wiſſen einmahl auf eine kurze Zeit, und überlaſſe dich unbedingt meiner Leitung!« Gewiß, ein billiger, aber nur leider! ganz vergeblicher Wunſch. Es iſt mit dieſer Zumuthung eben ſo, wie mit der Zumuthung gewiſſer poetiſchen Ueberſetzer. Man ſoll, verlangen ſie von uns, während man die Nachbildung lieſt, der Urſchrift vergeſſen. Aber kann man dieſes, wenn die Verſe der letztern in unſerer Vorſtellung leben und in unſerm Ohre tönen? Kann man jenes, wenn man den Lauf der Begebenheit einmahl ins Gedächtniß gefaßt hat? Es iſt unmöglich, daß der Widerſpruch, in welchem ſich der Dichter mit dem Geſchichtſchreiber unaufhörlich und abſichtlich verwickelt, dem Leſer verborgen bleibe, und noch unmöglicher, daß die Wahrnehmung deſſelben ſeinem Vergnügen keinen Eintrag thun, oder ihn nicht durch das Bewußtſeyn, daß ſich die Begebenheit in der wirklichen Welt doch weit natürlicher gelöſt habe, ſtören ſollte.

Dieſer Widerſpruch aber, (und das iſt das dritte, was ich über das hiſtoriſche Gedicht bemerke,) wird um ſo viel auffallender, und die, daraus entſtehende, unangenehme Empfindung um ſo viel lebhafter ſeyn, je jünger die Geſchichte iſt, die der Dichter bearbeitet, und je umſtändlicher ſie der Erinnerung der Menſchen vorſchwebt. Es gehört unſtreitig unter die

äſthetiſchen Vorurtheile, daß eine Begebenheit, um epiſch zu werden, der Einmiſchung des Wunderbaren und der Theilnahme höherer Weſen bedürfe. Vielmehr iſt es gewiß, und durch die Erfahrung außer Zweifel geſetzt, daß ein Dichter von reicher Einbildungskraft einer Handlung, auch ohne dieſe Mittel, epiſche Größe und Würde verleihen und Bewunderung und Rührung in dem Leſer hervorbringen könne. Aber ganz eine andere Frage iſt es, ob, zur Erreichung dieſer Zwecke, auch die Zeit der Begebenheit gleichgültig ſey; und hier, ich geſtehe es, ſcheinen mir die Natur des epiſchen Gedichts und die bisher angeſtellten Verſuche für das Gegentheil zu entſcheiden. Die Thaten, welche mit dem Schleyer des Alterthums bedeckt ſind, haben von jeher einen ganz eignen Eindruck auf die Gemüther der Menſchen gemacht, und machen ihn noch. So viele wahrhaft merkwürdige Ereigniſſe ſind in den eben verfloſſenen Jahren vor unſern Augen vorübergegangen, und wer hat ſie mit der heiligen Ehrfurcht betrachtet, mit der wir auf die Thaten der Griechen und Römer zurückſehn? Der Verſtand wird ſich vielleicht geneigt fühlen, den Aufwand von Kräften und die Veränderungen, die durch ſelbige, oft in einem unglaublich kurzen Zeitraume, bewirkt worden ſind, höher anzuſchlagen, und die Beweiſe von Muth und Tapferkeit und Vaterlandsliebe wenigſtens eben ſo ſehr zu bewundern, als das, was uns die Vorwelt von ähnlichen Aeußerungen und Auftritten er-

zählt: allein nie wird die Phantaſie, bey der Betrachtung dieſer neuern Vorfälle, ihre Rechnung ſo gut finden, als bey der Betrachtung der Vorfälle aus der ältern Geſchichte, noch ſich einen Augenblick bedenken, welchen Stoff ſie zu ihren Schöpfungen beſſer benutzen könne. Ohne Anſtand wird ſie ſich erklären, daß ihr in der Vergangenheit alles günſtig, und in der Gegenwart vieles zuwider ſey, daß jene ihr einen ungehinderten Spielraum öffne, und dieſe ihre freye Bewegung oft beſchränke, daß die eine ihre Abſichten freundſchaftlich unterſtütze, und die andere ihr nicht ſelten entgegen arbeite. Und in der That ſo iſt es. Das Dunkel, das über die Begebenheit, welche der Dichter ausführt, und über den Schauplatz derſelben verbreitet iſt, erleichtert nicht nur ſeiner Phantaſie ihr fröhliches und geſchäftiges Spiel, ſondern macht es zugleich dem Leſer möglicher, die Schöpfung des Dichters in ſich aufzunehmen und ihm überall ohne Zwang, wohin er ihn führt, zu folgen. Der erſtere kann alle die Vortheile, die ich mir oben von einer frey wirkenden Einbildungskraft verſprach, unter dieſer Bedingung, vollſtändiger erfüllen, und der letztere wird in dem reinen Genuſſe des Schönen, durch keine fremden Ideen und unzeitigen Erinnerungen aus der wahren Geſchichte, unterbrochen oder geſtört werden.

Vielleicht hat keiner unter den neuern Dichtern allen dieſen Foderungen ſo vollkommen genug gethan,

als der Engländer Glover, der berühmte Verfaſſer des Leonidas. An ſeinem Beyſpiele lernt man, wie viel beydes auf eine kluge vorſichtige Wahl und auf eine geſchickte Behandlung ankömmt. Was iſt der Vorwurf ſeines Gedichts anders, als eine wahre Begebenheit aus der Geſchichte, die er, in der Hauptſache, völlig unverändert gelaſſen hat? Aber dieſe Begebenheit hat ſich, in einer uns fremden Welt, vor etlichen Jahrtauſenden, zugetragen, iſt klein von Umfang, und, den ſie begleitenden Nebenumſtänden nach, uns ſo gut als unbekannt. Sehet da ein weites und freyes Feld für den ſchöpferiſchen Geiſt des Dichters! Hier darf er wählen und verwerfen, bilden und anordnen, ohne im geringſten fürchten zu dürfen, daß neugierige Leſer ihm, mit dem Herodot in der Hand, nachſchleichen, oder Erinnerungen aus der Geſchichte der beabſichtigten Täuſchung ſchaden werden. Er hat es gethan, er hat ſich ſeiner Freyheit bedient; und welch ein edles Werk ſtehet vor uns? Ohne Wunder und Götter, entwickelt ſich eine der größten heroiſchen Handlungen, und reißt uns mit unwiderſtehlicher Gewalt fort. In dem Ganzen herrſcht Einheit und Einklang, und in allen Theilen Leben und Wärme. Es ſind nicht bloß Stellen, die uns gefallen; wir ſind mit der Zuſammenſetzung ſelber zufrieden, und bewundern, mit ungetheilter Empfindung, den Helden und ſeine Thaten, indeß wir dem Dichter mit wahrer Achtung für ſeine Talente huldi-

gen. Nehmet an, er hätte den ganzen Kriegeszug, den Xerxes gegen Griechenlands Freyheit begann, zum Gegenſtande ſeiner Muſe gewählt, was würde er uns gegeben haben, als eine Erzählung in Verſen, nach Herodot, in der wir höchſtens einzelne Züge, Reden und Schilderungen ſchön finden würden, da er jetzt eine einzige, dem Gehalte nach, wichtige, aber, dem Umfange nach, unbedeutende Scene, aus der Geſchichte dieſes Krieges, zu einem vortrefflichen Ganzen ausgebildet, oder vielmehr zum epiſchen Gedichte geſteigert hat.

Ich würde mich patriotiſch freuen, wenn ich eben ſo über das ohnlängſt bey uns erſchienene hiſtoriſche Gedicht, ich meyne, über Herrn Jeniſch Boruſſias, urtheilen könnte. Aber, ohne die ſonſtigen Verdienſte dieſes Schriftſtellers, und die einzelnen Schönheiten ſeines Werkes, hauptſächlich die Vorzüglichkeit mancher didaktiſchen Stellen, zu verkennen, muß ich doch aufrichtig geſtehen, daß ich nicht ſo glücklich geweſen bin, einen lebhaften Antheil an dieſem Verſuche zu nehmen, oder mich durch die Leſung deſſelben zu überzeugen, daß es belohnend ſey, nach dem Ruhme eines Lucan zu ſtreben. In der That bin ich weder, bey irgend einem Gedichte, über die Urſache von dem Eindrucke, den es auf mich gemacht hat, ungewiſſer, noch begieriger geweſen, mir darüber Rechenſchaft zu geben, als bey dieſem. Die Begebenheit, die der Geſchichte zum Grunde liegt, ſagte ich zu

mir ſelbſt, iſt eine der größten, welche in dieſem Jahrhundert vorgefallen ſind, der Held, deſſen Thaten erzählt werden, war die Bewunderung ſeiner Zeit, und wird die Bewunderung aller Zeiten bleiben, der Gang der Handlung ſelbſt endlich iſt ſo mannigfaltig, ſo abwechſelnd, ſo wunderbar. Es iſt an dem, ich fand zugleich, daß die Einkleidung und der Ausdruck des Verfaſſers, (der, wie ich hoffe, mir meine Freymüthigkeit zu gute halten wird,) jene Vollkommenheit nicht habe, die ich an der Henriade ſchätze und liebe; ich fand, daß ihn die ächte Gluth der Begeiſterung ſeltner, als ich wünſche, ergreife, und viel rhetoriſcher Geiſt in ſeiner Darſtellung eingefloſſen ſey; ich glaubte außerdem zu bemerken, daß mich die gewählte Versart etwas ermüde, oder doch meinem, vielleicht verwöhnten, Ohre weniger zuſage, als ein abwechſelndes gereimtes Sylbenmaß. Allein ich fühlte eben ſo lebhaft, daß mich alle dieſe Mängel nicht würden abgehalten haben, der Zuſammenſetzung, als ſolcher, Gerechtigkeit wiederfahren zu laſſen, und wenn nicht dem Dichter im Kleinen, doch dem Dichter im Großen meinen vollen Beyfall zu ſchenken. Woher denn alſo, fragte ich mich immer wieder von neuem, dieſe geringe Theilnahme? Warum lieſeſt du einen Cäſar, einen Livius, einen Archenholz mit immer neuem Vergnügen, indeß du dich von den poetiſchen Werken, die auf die Erzählung dieſer Schriftſteller gegründet ſind, ſo wenig angezogen fühlſt? Kann dieſe Erſchei-

nung einen andern Grund haben, als den, daß die Darſtellungen jener Geſchichtſchreiber dem von ihnen beabſichtigten Zwecke vollkommen entſprechen, die Darſtellung der hiſtoriſchen Dichter hingegen, (denn in dieſem einzigen Punkte laufen zuletzt alle Punkte der von mir angeſtellten Unterſuchung zuſammen,) weder als Geſchichte noch als Gedicht befriedigen, — daß ſie weder das eine noch das andere ganz ſind, daß ſie von dem einen zu viel, und von dem andern zu wenig an ſich tragen? Vielleicht bin ich, bey aller Aufmerkſamkeit auf meine Empfindung, doch nicht aufmerkſam genug geweſen, vielleicht habe ich das hiſtoriſche Gedicht an einen falſchen Maßſtab gehalten, c) vielleicht, von der Idee der Epopée irre ge-

c) Herr Jeniſch ſelbſt hat ſeiner Boruſſias einige Mahle, unter dem Nahmen eines didaktiſch-epiſchen Gedichts, erwähnt, und dadurch zu verſtehen gegeben, daß er es zu einer beſondern Gattung gezählt wiſſen wolle: allein ich geſtehe gern, daß ich den Sinn ſeines Ausdrucks nicht ganz faſſe. Er läßt ſich, glaube ich, nur auf eine zweyfache Art auslegen. Entweder wollte der Dichter andeuten, er habe das Gewand der Erzählung gebraucht, um, wie etwa Wieland in der Muſarion, eine große und wichtige Wahrheit anſchaulich darzulegen, oder er wollte blos ſagen, er habe die Geſchichte als ein Mittel benutzt, um überhaupt, wie vorzüglich in dem zweyten, achten und neunten Geſange geſchehen iſt, die Grundſätze der Weisheit, Tugend und Politik zu verbreiten. Der erſtern Deutung widerſpricht das Ganze, (denn welches wäre denn die eine Wahrheit, die vor allen andern ſichtbar daraus hervorſtrahlte?) und die zweyte ändert in der Hauptſache nichts. Zu beſſern und zu unterrichten, kön-

führt, einen zu hohen Standpunkt angenommen. Indeß wie dem auch ſey, es iſt immer verdienſtlich, eine Dichtungsart, deren Natur, ſo viel ich weiß, bis itzt noch nicht hinlänglich geprüft worden iſt, der Kritik zu unterwerfen, und ſo wenigſtens Andern Anlaß zu geben, die Wirkungsart und die Gränzen derſelben genauer und ſorgfältiger zu beſtimmen.

---

nen allerdings würdige Nebenzwecke eines epiſchen Dichters ſeyn, aber immer bleibt er, als ſolcher, den Foderungen unterworfen, die der Kunſtrichter an ihn, als pragmatiſchen Dichter, zu thun berechtiget iſt, und gerade dieſe Foderungen ſind es, denen weder der Verfaſſer der Boruſſias, noch einer ſeiner ältern und neuern Vorgänger, (am meiſten vielleicht noch Voltaire, durch die Freyheit, mit der er ſeinen Stoff behandelt,) Genüge gethan hat.

Pierre Corneille.

(Geboren zu Rouen 1606. Er widmete ſich anfänglich der Rechtsgelehrſamkeit, entſagte ihr aber ſeit dem J. 1625, wo er anfing, ſich mit der dramatiſchen Poeſie zu beſchäftigen. Er ſtarb zu Paris 1684. als Doyen der franzöſiſchen Akademie, in welche er im J. 1647 aufgenommen worden war. Die Zeit ſeiner Blüthe fällt in die Regierung des Cardinal Richelieu. *a*)

Die dramatiſche Poeſie war nach der Zeit ihrer höchſten Blühte in dem Zeitalter des Perikles, und nach einer kurzen und nicht ſehr fruchtbaren Periode in Rom, eine Reihe von Jahrhunderten hindurch, mit keinem einzigen erträglichen Werke bereichert wor-

a) Vie de Pierre de Corneille par Mr. de Fontenelle, (im 3ten Bande der Oeuvres de Fontenelle) mit zerſtreuten Anmerkungen verſchiedner Schriftſteller vermehrt in der Petite Bibliothèque des Théâtres, à Paris 1785. 12. Fontenelle war der Neffe Corneillens: die Nachrichten, die er von dem Leben ſeines Onkels giebt, ſcheinen zuverläſſig, aber ſie ſind weniger ausführlich als man erwartet.

den. Die dramatiſchen Vorſtellungen, welche in den meiſten Ländern Europas gegeben wurden, waren geſchmacklos und unförmlich. Die Myſterien, die ſeit dem Ende des vierzehnten Jahhrhunderts in Frankreich eingeführt, *b*) und ſehr bald mit den Farßen der luſtigen Brüder *c*) verbunden worden waren, dienten dem Volke lange zur Erbauung und zum Vergnügen, ohne daß die Kunſt dadurch auch nur um einen Schritt weiter gekommen wäre. Endlich verſuchte es ein Jüngling, Etienne Jodell, in der Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts, eine Tragödie aufführen zu laſſen, die als das Muſter einer neuen Gattung, mit Bewunderung geſehn wurde. *d*) Mehrere Dichter folgten ſeinen Fußtapfen, ohne doch die Kunſt aus dem Zuſtande ihrer Kindheit ziehen zu können. Ueberall, in allen Ländern Europens, kämpfte noch das Licht mit der Finſterniß; das Morgenroth des guten Geſchmacks brach in einigen Gegenden hervor, aber nur allein in Italien war den Künſten ein neuer Tag aufgegangen. Hier hatte Triſſino, in dem Anfange des ſechszehnden Jahrhunderts, ein regelmä-

b) Siebe Mouhy Hiſt. du Théâtre français. T. III. 4. und ausführlicher in Flögels Geſchichte der komiſchen Liter. IV. Th. 235 ff.

c) Enfans ſans ſouci. Die Stücke, welche ſie aufführten, nannte man Sotties. ſ. Flögel am a. O. S. 252. und Marmontel Elémens de la Litérature. Tom. VI. p. 155 ff.

d) Siehe Nachträge 3. S. IV. 1. S. 6. nr. a.

ßiges Trauerſpiel aufführen laſſen, *e*) welchem nichts fehlte, als der belebende Geiſt. Mehrere hatten ihm nachgeeifert; aber unter allen war der Verfaſſer des Paſtor fido der erſte und einzige, welcher Schönheit mit Geiſt verband, und die Herzen zu rühren wußte, indem er den Geſchmack befriedigte. Faſt zu derſelben Zeit blühten bey den ſüdlichen Nachbarn von Frankreich Lope de Vega und Calderon, Dichter, die, was das Feuer der Einbildungskraft und den Reichthum kühner Ideen betrifft, Wenige ihres Gleichen fanden, aber, in dem Drange der Umſtände, in welchem ſie lebten, lieber von dem verderbten Geſchmacke ihrer Zeitgenoſſen Nutzen ziehn, als ſich, mit der Gefahr verkannt und zurückgeſetzt zu werden, über den herrſchenden Geſchmack erheben wollten. *f*) Der politiſche Einfluß, deſſen Spanien in dieſem Zeitalter genoß, verbreitete mit ſeiner Sprache den Geſchmack der Nation, und vorzüglich ſchöpften die dramatiſchen Dichter aus den reichhaltigen Quellen, welche ſie hier eröffnet fanden. Von jenen Muſtern lernten ſie die Kunſt, romantiſche Charaktere in wunderbare Handlungen einzuflechten, ein Drama

e) Sophonisbe; eine lange Declamation.

f) Lope de Vega kannte die Mängel des herrſchenden Geſchmackes ſehr gut, aber er wagte es nicht ſie zu verbeſſern. Dieß beweißt ſein Gedicht: Arte nuevo de hazer Comedias en eſte tiempo, aus welchem Leſſing in der Dramaturgie, II. Th. 130 S. eine hierher gehörige Stelle anführt.

ſeltſam zu verwirren und mit Sorgloſigkeit aufzulöſen. Aber jene große Kunſt, die innerſten Empfindungen des Herzens an den Tag zu bringen; eine Handlung mit einem geringen Aufwande von Mitteln gleichſam aus ſich ſelbſt herauszuſpinnen; das Herz zu rühren und durch eine immer erhaltne, immer erhöhte Rührung zu entzücken, konnte man jenen Muſtern nicht ablernen. Nur ein einziger Dichter in Europa kannte dieſe Kunſt, aber Europa kannte dieſen Dichter noch nicht. Während die dramatiſchen Schriftſteller jener Zeit einander durch Fruchtbarkeit und Witz zu übertreffen ſuchten, übertraf ſie Shakſpeare an Fruchtbarkeit, an Erhabenheit, an komiſcher Kraft, an Wahrheit der Darſtellung, mit einem Worte an allem, was den großen, für dieſe Dichtungsart erwählten Geiſt auszeichnet.

In dieſem Zeitalter der Kunſt, in welchem Frankreich nichts beſſeres kannte, als Dramen eines Hardi und Garnier, g) ward Corneille durch einen

g) Den Zuſtand des franzöſiſchen Theaters vor Corneille, ſchildert Racine in der Rede, die er bey der Aufnahme des Thomas Corneille, welcher an die Stelle ſeines Bruders trat, in der franzöſiſchen Akademie hielt, mit folgenden Worten: Quel déſordre! quelle irrégularité! Nul goût, nulle connaiſance des véritables beautés du théâtre; les auteurs auſſi ignorans que les ſpectateurs; la plupart des ſujets extravagans et dénués de vraiſemblance: point de moeurs, point de caractères, la diction encore plus vicieuſe

Zufall für dieſe Dichtungsart gewonnen. *h*) Er fand keine andere als ſchlechte Muſter, und unglücklicherweiſe ſtanden dieſe Muſter in Anſehn. Der rohe Geſchmack ſeiner Zeitgenoſſen und der Neid ſeiner Nebenbuhler, ſetzte ſeinen erſten Schritten, auf dem Wege zum Ruhme, unzählige Schwierigkeiten entgegen; er beſiegte dieſelben und gab dem Trauerſpiel eine neue Geſtalt. Er verbeſſerte den Geſchmack ſeines Zeitalters, und ſo groß war das Uebergewicht ſeines Geiſtes, daß er die Nation zwang, auch ſeine Fehler zu bewundern, und als Regeln der Kunſt zu heiligen. *i*)

---

que l'action, et dont les pointes et les miſérables jeux de mots faiſaient le principal ornement; en un mot, toutes les règles de l'art, celles même de l'honnêteté et de la bienſéance partout violées.

h) Corneille wurde durch einen ſeiner Freunde bey einem Frauenzimmer eingeführt, die dieſer liebte, und ſtach hier ſeinen Freund aus. Das Vergnügen, das ihm dieſes Abentheuer machte, veranlaßte ihn, es in einer Comödie zu bearbeiten. Fontenelle Vie de Corn. Das Frauenzimmer, welches dieſe Veranlaſſung gegeben hatte, führte lange Zeit in Rouen den Namen Melite. Anecdotes dramatiques. T. I. p. 539.

i) Ueber den Einfluß, welchen Corneille auf ſein Zeitalter hatte, ſ. Bailly Eloge de P. Corneille. S. 55 ff. (in den Diſcours et Mémoires par l'auteur de l'hiſtoire de l'aſtronomie. T. I.) wo aber, wie es in Lobreden zu geſchehn pflegt, allzuviel auf die Rechnung des Dichters und zu wenig auf den Geiſt des Zeitalters, welches mit Corneille

Wenn dieſer Dichter, wie ich glaube, den Stoff, den er zu bearbeiten unternahm, auch nicht gerade für den höchſten Zweck ſeiner Kunſt ausgebildet hat, ſo hat er doch für die Kunſt überhaupt ſehr viel gethan. Er ward der Vater einer männlichern Beredſamkeit und der Schöpfer einer edlern und anſtändigern Sprache. Roheit der Denkungsart und Geſchmackloſigkeit des Ausdrucks ſind bey einem Volke jederzeit unzertrennlich vereint. In Frankreich herrſchte zwar der Gebrauch der Beredſamkeit in den Gerichtshöfen und auf den Kanzeln, aber ſie war ohne

---

anfängt, geſchrieben iſt. Dem Geſchmack in der Poeſie aber, vorzüglich der dramatiſchen, gab C. in Frankreich eine neue Richtung, und zwar nicht blos durch ſeine dramatiſchen Arbeiten, ſondern zu gleicher Zeit durch die Grundſätze, die er in ſeinen Diſcours ſur la Tragédie aufſtellte. Man höre, was Leſſing (Dramat. II. Th. 227. S.) über dieſen Entſchluß ſagt: „Kaum riß Corneille das Theater der Franzoſen ein wenig aus der Barbarey; ſo glaubten ſie es der Vollkommenheit ſchon ganz nahe. Racine ſchien ihnen die letzte Hand angelegt zu haben: und hierauf war gar nicht mehr die Frage, (die es zwar auch nie geweſen) ob der tragiſche Dichter nicht noch pathetiſcher, noch rührender ſeyn könne, als Corneille und Racine, ſondern dieſes ward für unmöglich angenommen, und alle Beeiferung der nachfolgenden Dichter mußte ſich darauf einſchränken, dem einen oder dem andern ſo ähnlich zu werden als möglich. — Von beyden aber iſt es Corneille, welcher den meiſten Schaden geſtiftet, und auf ihre tragiſchen Dichter den verderblichſten Einfluß gehabt hat. Denn Racine hat nur durch ſeine Muſter verführt: Corneille aber durch ſeine Muſter und Lehren zugleich.“

Würde, ohne Adel und Anmuth. Zweckwidrige Gelehrſamkeit, ſcholaſtiſche Metaphyſik, ſpitzfindiger Witz und lächerlicher Schwulſt, vertraten die Stelle der Dialektik, des Geiſtes und des Erhabnen. Man war um die Richtigkeit des Ausdrucks ſo wenig, als um ſeine Reinheit bekümmert, und ſelbſt der Geiſt großer Männer und talentvoller Schriftſteller unterlag, wenn ſie in ihrer Mutterſprache ſchrieben, dem Kampfe mit dem ſpröden Stoffe, in welchem ſie bildeten. *k*) Das höchſte Beſtreben der witzigen Köpfe und Dichter ging auf die Entfernung von der Wahrheit der Natur. Der erſte Schriftſteller, welcher durch eine mehr als gewöhnliche Wahl der Worte und einen gefälligen Numerus Bewunderung erregte, war Balzac, dem dieſe Eigenſchaften allein den Ruhm eines beredten Schriftſtellers erworben haben. Bey dem unmäßigen Eifer, welcher die Schriftſteller und die Geſellſchaft, welche den Ton angab, beſeelte, überall Witz und nichts als Witz zu zeigen, blieb kein Platz für das Erhabne, das Große und das Gefühlvolle. Wo man Empfindung zeigen ſollte, ſchilderte man ſie; und die leidenſchaftlichſten Reden, Verſe und Briefe jener Zeit ſcheinen beweiſen zu ſollen, daß die Leiden-

k) Die Sprache war im Anfange des XVI. Jahrhunderts geſchmeidiger und anmuthiger geweſen, als ſie im Anfange des XVII. J. war. Aber es fehlte der Sprache der Marot, Amyot, Montaigne an Richtigkeit und Würde. Als man ſich bemühte, ihr auch dieſe Eigenſchaften zu geben, ward ſie eine Zeitlang ſteif und pedantiſch.

ſchaft nur auf der Zunge, nicht in dem Herzen war.

So kleinlich ſich uns indeß in dieſer Periode der Geiſt der Nation in den Werken ihrer Schriftſteller zeigt — die von den Weibern gebildet und begeiſtert, nach nichts als dem Beyfall der Weiber rangen — ſo fehlte es doch dieſem Zeitalter keineswegs an Kraft, wie ſchon daraus erhellen kann, daß aus demſelben das glänzende und ruhmvolle Jahrhundert Ludwig des vierzehnten hervorgehen konnte. Der Geiſt der Ritterſchaft, welcher ſelbſt noch unter der Regierung Heinrich des vierten ſo viele Nahrung gefunden hatte, kämpfte ununterbrochen gegen die Anmaßungen eines ſtolzen Miniſters, welcher unabläßig bemüht war, alles Große in ſeiner Nation zu demüthigen, und ſeine Nation über alle andern Völker Europas groß zu machen. Während auf der einen Seite die Intriguen des Hofes, welche den ſchwachen König umringten, den Geiſt der Kleinheit nährten, ſo belebten auf der andern die zahlreichen und immer erneuerten Factionen den Muth, und die zwar gehaßte, aber in ganz Europa geachtete Regierung ſelbſt gab der Nation ein Gefühl von Kraft, das unter keiner der vorhergehenden Regierungen ſo lebhaft hatte werden können. Die anſpruchsvolle Würde derſelben ſpiegelte ſich gleichſam in dem Geiſte und dem Charakter einzelner Menſchen und nährte vielleicht damals ganz vorzüglich den Hang der Franzoſen, vornehmer, edler, großmüthi-

ger, mit einem Worte mehr zu ſcheinen, als ſie wirklich ſind.

Wenn man die Tragödien unſers Dichters, in Rückſicht auf dieſen Geiſt ſeines Zeitalters, lieſt, ſo dünkt es mir, als ob ihnen die Zeichen deſſelben ganz unverkennbar aufgedrückt wären. Wie iſt doch auch in ihnen das Große mit dem Kleinen, das Edle mit dem Schwülſtigen, das Geiſtreiche mit dem Gekünſtelten, und die hinreißendſte Beredſamkeit mit einem kleinlichen Witze gepaart! Wie gering iſt der Antheil, den an ſeinen Werken das Gefühl, wie groß der, welchen der Witz hat! Corneille erhob ſich über die Schriftſteller ſeines Zeitalters, aber der Geiſt ſeines Zeitalters zog ihn unaufhörlich zu ſich herab. Aber indem er mit ungewöhnlicher Geiſteskraft die Menſchen ſo darſtellte, wie ſeine Zeitgenoſſen zu ſeyn wünſchten, ausſchweifend und prahleriſch in Tugend und Laſter, zwang er ihnen und ihren Nachkommen einen Beyfall ab, der durch die Eigenthümlichkeit des Nationalcharakters unterſtützt und durch die Länge der Zeit gleichſam geheiligt worden iſt.

Der Gang, welchen das Genie dieſes Dichters nahm, iſt der, welchen die größere Anzahl der dramatiſchen Dichter genommen hat. Ein innerer Beruf treibt ſie zuerſt auf den Weg des Ruhms. Hier ſtreben ſie eine Zeitlang aufrichtig nach dem Ziele der Vollkommenheit; aber kaum wird ihnen der Beyfall zu Theil, als ſie ſich ſelbſt ſchmeicheln, und ſich dem

Hange zur Gemächlichkeit überlaſſen, welcher in dem menſchlichen Geiſte einen unaufhörlichen Kampf mit dem Beſtreben nach Vollkommenheit kämpft.. Corneillens erſte Verſuche kündigen, wenn man ſie mit der nothwendigen Rückſicht auf den Zuſtand des Theaters betrachtet, einen Dichter von ausgezeichnetem Geiſte an, der aber noch nach dem Wege ſucht, auf welchem er zur Ehre empor ſteigen ſoll. Kaum hat ihn ein glückliches Ohngefähr, oder ein dunkles Gefühl ſeiner Kraft auf dieſen Weg geführt, als er mit ſchnellen Schritten den Gipfel ereilt, den er zu erſteigen vermag. Mit Mühe erhält er ſich eine kurze Zeit auf dieſer Höhe; und da er ſie nicht mehr überſteigen kann, ſinkt er unter ſich ſelbſt herab, während er, durch immer erneuerte Bemühungen und wiederholte Verſuche, ſich und dem Publikum dieſes Sinken, aber vergeblich, verbergen will.

Ein Zufall veranlaßte ihn, einen Jüngling von neunzehn Jahren, ſich in dem Luſtſpiel zu verſuchen; er ſchrieb die Melite und übertraf ſchon jetzt die Arbeiten ſeiner Vorgänger. *l)* Das Publikum ſchenkte

l) Mélite eſt divine, ſi vous la liſez après les Pièces de Hardy, qui l'ont immédiatement précédée. Le Théâtre y eſt, ſans comparaiſon, mieux entendu, le Dialogue mieux tourné, les mouvemens mieux conduits, les ſcenes plus agréables; ſurtout, et c'eſt ce que Hardy n'avoit jamais pu attraper, il y regne un air aſſez noble, et la converſation des honnêtes gens n'y eſt pas mal répréſentée. Jusque-là on n'avait guères connu que le Comique le plus bas, ou un Tragi-

ihr ſeinen Beyfall, aber an die Intriguenreichen ſpaniſchen Stücke gewöhnt, fand es die Handlung zu einfach. Corneille ſelbſt bemerkte, daß er die Einheit der Zeit, die einzige Regel, welche man damals beobachtete, vernachläßigt habe, und ſchrieb, dieſe Fehler gut zu machen, ſeinen Clitandre, eine Tragi-Comödie, in welcher er ſich ganz und gar dem verderbten Geſchmack ſeiner Zeit gefügt zu haben ſcheint. *m*) Auf

---

que aſſez plat: on fut étonné d'entendre une nouvelle langue. Fontenelle V. de C. Dieſes Urtheil hat Gaillard in ſeiner Eloge de P. C. p. 24. hierher entlehnt und nur etwas umſtändlicher ausgeführt. — Der Zulauf zu dieſem Stück war in Paris ſo groß, daß die Comödianten, die, aus Mangel an Beyfall, nur Ein Theater (im Hôtel de Boulogne) hatten erhalten können, ſich jetzt wieder trennten und die Truppe du Marais du Temple errichteten. Hiſtoire de la Ville de Paris. L. XIX.

m) Corneille ſagt ſelbſt in dem angehängten Examen: J'entrepris de faire une pièce régulière, c. à d. dans les vingt-quatre heures, pleine d'incidens et d'un ſtyle plus élevé, mais qui ne vaudrait rien du tout, en quoi je réuſſis parfaitement. Dieſes Stück iſt voll Witzeleyen und ganz in der damals herrſchenden unnatürlichen Sprache geſchrieben. Als der verwundete Roſidor ſeine Geliebte ohnmächtig liegen ſieht und ſie für todt hält, ruft er ſeinen Wunden zu:

Bleſſures, hâtez vous d'élargir vos canaux,
Par où mon ſang emporte, et ma vie et mes maux!
Ah pour l'être trop peu, bleſſures trop cruelles,
De peur de m'obliger vous n'êtes point mortelles.

Auf dieſe folgten noch vier andre Luſtſpiele, die, wenn ſchon nicht ohne Verdienſt, doch hinlänglich zeigen, daß das comiſche Theater ſeinen Moliere noch erwartete. Endlich betrat er im Jahr 1635. die Laufbahn der tragiſchen Muſe mit ſeiner Medea. Dieſes Trauerſpiel, ob es ſich gleich überall als das Werk

---

Hé quoi, ce bel objet, mon aimable vainqueur,
Avait-il ſeul le droit de me bleſſer au coeur?
Et d'où vient que la mort, à qui tout fait hommage,
L'ayant ſi maltraité, reſpecte ſon image?

In einer andern Scene ſucht Pymante Doriſens Herz zu gewinnen, und da er mit Worten nichts ausrichtet, will er Gewalt brauchen. Doriſe zieht eine Nadel aus ihren Haaren, ſticht Pymanten ein Aug aus und läuft davon. Pymant, welcher zurückbleibt, macht die Bemerkung, daß das Blut, welches aus ſeinen Augen ſtröme, die Stelle der Thränen vertrete, indem in der That gemeine Thränen in einem ſolchen Unglücke viel zu ſchlecht ſeyn würden. Aber dieß Blut könnte ihn verrathen:

Miraculeux effet! pour traître que je ſuis,
Mon ſang l'eſt encore plus, et ſert tout à la fois
De pleurs à ma douleur, d'indices à ma priſe,
De peine à mon forfait, de vengeance à Doriſe.

Hierauf wendet er ſich an die Nadel, die ihn um ſein Auge gebracht hatte:

O toi qui ſecondant ſon courage inhumain,
Loin d'orner ſes cheveux, déshonores ſa main,
Exécrable inſtrument de ſa brutale rage,
Tu devais pour le moins reſpecter ſon image!
Ce portrait accompli d'un chef d'oeuvre des Cieux,
Imprimé dans mon coeur, exprimé dans mes yeux,
Quoique te commandât une âme ſi cruelle,
Devait être adoré de ta pointe rebelle!

eines Genies ankündigt, welches ſeine Schwingen nur noch prüft, zeigt doch ſchon ganz unverkennbar den Charakter, welchen Corneille faſt in allen ſeinen folgenden Arbeiten behauptet hat. Dieſer Dichter kannte die griechiſchen Tragiker nur ſehr wenig, oder, wenn er ſie kannte, hat er ſie doch niemals benutzt, vielleicht weil ihm ihre Darſtellungsart nicht ſtark genug ſchien. Die Manier des Seneca war ſeinem eignen Charakter, *n*) und dem Genius ſeiner Zeit angemeſſener. Aus ihm hat er ſeine Medea entlehnt. Ein boshaftes Weib, das mit triumphirendem Stolze an ſeine Verbrechen denkt, und da es ſich von dem Geliebten verlaſſen ſieht, mehr aus Rachbegierde, als Eiferſucht, eine ungeheure That begeht — *mit dieſem* Charakter betrat Corneille die *tragiſche* Bühne, und hat ihn in der Folge noch oft, unter verſchiednen Veränderungen, auf dieſelbe gebracht. Da ihm aber die einfache Handlung von Medeens Rache nicht hinlänglich ſchien, um ein Trauerſpiel zu füllen, begleitete er dieſelbe mit einer Intrigue, indem er den Aegeus in Creuſen verliebt macht. Solcher Nothmittel,

n) Il était mélancolique. Il lui fallait des ſujets plus ſolides, pour eſpérer et pour ſe réjouir, que pour ſe chagriner ou pour craindre. Il avait l'humeur brusque, et quelquefois rude en apparence; au fonds il était très-aiſé à vivre, bon pere, bon mari, bon parent, tendre et plein d'amitié. — Il avait l'âme fière et indépendante, nul ſuppleſſe, nul manège; ce qui l'a rendu très-propre à peindre la vertu humaine, et tres-peu propre à faire ſa fortune. *Fontenelle* Vie de C.

den langen Raum von fünf Akten auszufüllen, Mittel, die zu nichts weiter dienen, als das Intereſſe, das ſie verſtärken ſollen, zu vernichten, bedient ſich Corneille in ſeinen meiſten Trauerſpielen; ſo daß ſich die weſentlichſten Fehler ſeiner Manier ſchon in dieſem erſten Verſuche zeigen. Mit dem Cid, welcher ein Jahr ſpäter erſchien, brach ein neuer Tag für das Trauerſpiel an. In einem Gewebe von wunderbaren, aber darum nicht minder wahrſcheinlichen Situationen, unternahm es Corneille zuerſt den Kampf der Leidenſchaften zu zeigen, und den Zuſchauer zu rühren, den ſeine Vorgänger nur bisweilen geſchreckt hatten, und den er ſelbſt in der Folge öfterer mit Bewunderung und Erſtaunen erfüllen, als durch tragiſche Begebenheiten erſchüttern wollte. Ein Sohn ermordet, der Pflicht gegen ſeinen beleidigten Vater getreu, den Vater ſeiner Geliebten, zu deren Beſitze er ſo eben zu gelangen gehofft hatte. Dieſe, nicht minder gewiſſenhaft in der Beobachtung ihrer Pflicht, kämpft gegen ihre Liebe und fordert Rache gegen den Mörder ihres Vaters. Das Wunderbare und Tragiſche, das in dieſen Situationen herrſcht, riß die Nation zur Bewunderung hin, und ſie erkannte, trotz dem was eine eiferſüchtige Kritik zum Theil nicht mit Unrecht gegen einzelne Theile des Cid einwendete, o)

o) Unter den Schriften, welche gegen den Cid erſchienen, zeichnen ſich Scudery's Obſervations ſur le Cid aus, in

dieſem Trauerſpiele den Preiß vor allem, was man bis jetzt auf der tragiſchen Bühne geſehen hatte,

---

welchen er den Verfaſſer mit einem Tone von Ueberlegenheit behandelte, der ihm nicht geziemte. An der Spitze der Gegner des C. ſtand der Cardinal, welcher auf poetiſches Talent Anſpruch machte, und mit Corneillens Urtheilen nicht zufrieden war. Er ſah nur die Fehler des Cid, aber gegen die Schönheiten deſſelben machten ihn Eiferſucht und Eitelkeit blind. Scudery hatte einen Ausſpruch der Akademie verlangt. Dieſe gab ihr Urtheil unter dem beſcheidenen Titel: Sentimens ſur le Cid, heraus, und verdarb es mit allen Partheyen, weil ſie den Weg der Mäßigung eingeſchlagen und Lob und Tadel zu gleichen Theilen gemiſcht hatte Voltaire bemerkt mit Recht, daß dieſe Billigkeit in einer Sache, in welcher der Cardinal Parthey war, der Akademie zu großer Ehre gereichte. Die Urtheile ſelbſt, vorzüglich über die *einzelnen Scenen*, ſind nicht immer ſo gründlich, wie man ſie von einer Verſammlung berühmter Dichter und Kunſtrichter zu erwarten berechtigt iſt. Der größte Theil des Tadels betrift Fehler gegen den Wohlſtand, auf die kein Zuſchauer, und ſelbſt der Leſer nicht achten wird: ſo wenn z. B die Erſcheinung Rodriguens in Chimenens Hauſe, darum für höchſt unwahrſcheinlich erklärt wird, weil er, ohne ein Einverſtändniß mit den Bedienten, nicht ſo ohne Aufenthalt in Chimenens Zimmer würde haben eindringen können. Richtiger iſt, was man über die ſchwachen Rollen des Königes und Don Sancho bemerkt hat. Man hätte auch bemerken ſollen, daß der Dichter die großen Mittel der tragiſchen Kunſt allzu ſehr abnutzt, indem er Chimenen zweymal bey dem Könige um Rache gegen Rodriguen flehn, und Rodriguen zweymal von Chimenen die Beſtrafung ſeiner That fodern läßt. Die letztere Scene iſt vorzüglich tadelhaft, indem man ſich unmöglich überzeugen kann, daß es mit dieſer Foderung ſein Ernſt ſey. Die öftere Wiederholung derſelben, macht die ganze Scene außeror-

zu. p) Nun war der erſte entſcheidende Schritt gethan. Der Kampf der Neigung mit der Pflicht, menſchlicher Beſtrebungen mit der Nothwendigkeit, war auf die Bühne gebracht, und das Mittel war gezeigt worden, wie

---

dentlich froſtig und zwingt Chimenen ihre Zuflucht zu dialectiſchen Künſten zu nehmen. Erſt am Ende derſelben ſpricht wahre Empfindung aus ihr, wenn ſie ſagt: Rodrigue, qui l'eût crû u. ſ. w. In der 5. Sc. des IV. Actes, zwiſchen dem Könige und Chimenen, iſt vieles ohne Würde und Wärme; vorzüglich zwingen die Neckereyen des Königes Chimenen zu froſtigen Vertheidigungen, mit denen es, wie wir gar wohl wiſſen, ihr Ernſt nicht iſt. Dagegen iſt die erſte Bitte Chimenens beym Könige eine vortreffliche Situation, ob man ſchon wünſchen dürfte, in ihrer Rede etwas weniger rhetoriſche Kunſt zu ſehn. Dieſer Fehler, und der noch ſchlimmere, Witz an die Stelle der Empfindung zu ſetzen, herrſcht oft auch in dieſem Stück. Der Vers: La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau, iſt bekannt. In derſelben Scene (III. A. 3. Sc.) ſagt Chimene, indem ſie von ihrer unbeſieglichen Liebe zu dem Mörder ihres Vaters ſpricht:

Rodrigue dans mon coeur combat encor mon pere.
Il l'attaque, il le preſſe, il cède, il ſe défend,
Tantôt fort, tantôt faible, et tantôt triomphant;
Mais, en ce dur combat de colère et de flamme,
Il déchire mon coeur, ſans partager mon âme.

Als ſie den mit dem Blute ihres Vaters befleckten Degen Rodriguens ſieht, weiß ſie nichts beſſeres zu ſagen, als:

Ah quelle cruauté qui tout en un jour tue
Le pere par le fer, la fille par la vue

p) Beau comme le Cid, wurde zum Sprichwort.

der tragiſche Dichter das Herz rühren und den Geiſt erheben könne. Der Weg zur Vollendung der Kunſt ſchien geöffnet zu ſeyn. Es war nichts mehr übrig, als der Handlung einen noch ſtrengern Zuſammenhang zu geben und ſie mehr auf Ein Ziel hinzuführen, der Darſtellung durch den Ausdruck noch mehr zu Hülfe zu kommen, den Roſt eines geſchmackloſen Witzes abzuſchleifen, und jene Sprache der Galanterie zu verbannen, die ſich der Geſellſchaft, der Romane und des Theaters bemächtigt hatte. Nach einem Zwiſchenraum von drey Jahren erſchien Corneille von neuem vor dem Publikum. Sein Geiſt hatte in dieſer Zeit an Stärke gewonnen; ſein Geſchmack hatte ſich gereinigt; ſeine Sprache war edler und natürlicher geworden. Mit den Horaziern erſtieg er den höchſten Gipfel ſeines Ruhms. In dem Cid war ihm ein ſpaniſcher Dichter vorangegangen, dem er einige ſeiner vorzüglichſten Situationen verdankte: aber das Vorzüglichſte in den Horaziern verdankte er niemanden als ſeinem eignen Genie. Aber auch dieſes Trauerſpiel, ſo vortrefflich der größere Theil deſſelben iſt, zeigt dennoch auch dem minder aufmerkſamen Auge, auf welchem Pfade Corneille in der Folge von dem eigentlichen Ziele ſeiner Kunſt abſchweifen ſollte. Auch hier iſt hin und wieder das was Rührung erweckt, dem was Bewunderung erregt, aufgeopfert. Die letzten Acte hängen mit den erſten nur durch das loſe Band der wirklichen Geſchichte zuſammen, und

ihr Inhalt zieht die Aufmerkſamkeit weit mehr auf die großen Talente des beredten Dichters, als auf das Schickſal der handelnden Perſonen. Dieſer Fehler, wiewohl durch große Schönheiten halb verſteckt, erſcheint ſchon als herrſchend in dem Cinna, der noch in dem nemlichen Jahre auf die Bühne kam. Die großen Charaktere in den Horaziern halten ſich doch wenigſtens noch in den Schranken der Wahrheit, und ob ſie ſchon das gewöhnliche Mittelmaaß der Natur weit überſteigen, ſo iſt doch in ihrer innern Beſchaffenheit nichts was dem Ideale eines Römers der älteſten Zeit zuwiderliefe. Aber in dem Cinna iſt Emilia, das Triebrad der ganzen Handlung, ein moraliſches Ungeheuer, und noch ſchlimmer als Medea, weil ſie weniger Grund hat, boshaft zu ſeyn. In der ganzen Handlung iſt niemand, an deſſen Schickſal wir Antheil nähmen, für den wir zu fürchten, dem wir unſer Mitleid zu ſchenken Urſache hätten; und wenn es dem Dichter dennoch gelungen iſt, die Aufmerkſamkeit zu feſſeln, ſo iſt dieß nicht das Verdienſt der tragiſchen Kunſt, die er aufgeboten, ſondern der außerordentlichen, der hinreißenden Beredſamkeit, mit der er den Leſer in ſo vielen Scenen ſeines Schauſpiels entzückt. Von nun an waren faſt alle Tragödien mit Menſchen angefüllt, die in der Tugend, wie im Laſter gleich übertrieben und unwahr ſind; mit Menſchen, welche die Einbildungskraft auf einen Augenblick durch den Schein der Größe beſtechen, und

eine Bewunderung erregen, die ſich, ſobald die Stimme der geſunden Vernunft gehört werden kann, in Mißfallen auflößt. Im Polyeuct, dem nächſten Stück nach dem Cinna, iſt der Held ein fanatiſcher Märtyrer, deſſen Verfahren, ſo wie es hier dargeſtellt wird, den Zuſchauer faſt gleichgültig läßt; und die Perſonen, die ſich dem Herzen des Leſers durch eine wahre Größe des Geiſtes empfehlen, tragen nur dazu bey, das ſchwache Intereſſe noch mehr zu theilen. In dem Tode des Pompejus hat die Handlung weder Einheit noch tragiſche Kraft. Das Schickſal des Nichtswürdigen, deſſen Intriguen das Gewebe der Handlung ſpinnen, läßt uns gleichgültig; und dem Manne, an deſſen Schickſale wir Antheil nehmen möchten, droht eine ſo geringe Gefahr, daß wir kaum einen Augenblick für ihn zu fürchten nöthig haben. Auch in dieſem Trauerſpiele liegen die Charaktere des Ptolemäus und Corneliens, auf entgegengeſetzten Seiten, außerhalb den Gränzen der Natur. Doch ſtechen alle dieſe Fehler in keiner von Corneillens berühmtern Tragödien ſo ſtark hervor, als in derjenigen, welcher er ſelbſt den Preis zuerkannte; zu einem ſichern Merkmal, daß er dieſe Fehler für Schönheiten und für eigenthümliche Auszeichnungen ſeines tragiſchen Genies erkannte. Die Rodogune iſt ein Gewebe abentheuerlicher Bosheiten ohne Verbindung und Wahrſcheinlichkeit. Eine Königinn, welche ihren Gemahl mehr aus Herrſchbegierde als aus Eifer-

ſucht ermordet hat; die demjenigen ihrer Söhne den Thron verſpricht, der ihr das Haupt ſeiner Geliebten bringen wird; die endlich dem einen ihrer Söhne den Dolch in die Bruſt ſtößt und dem andern den Giftbecher reicht; eine Prinzeſſinn, die auf demſelben Wege geht, und mit der Zeit ihr Muſter zu erreichen verſpricht: dieß ſind die Hauptperſonen eines Stücks, in welchem nichts geſchieht, wie es dem Laufe der Natur nach geſchehen ſollte, und alſo jene wunderbare Außerordentlichkeit der Charaktere nicht einmal einen Anſtrich von Wahrheit erhält. Die größten Bewunderer des Corneille unter ſeinen Landsleuten, das heißt, diejenigen, welche ſein Genie ſelbſt in ſeinen Fehlern verehren, oder vielleicht grade in ihnen diejenigen Eigenſchaften fanden, um derentwillen ſie ihn den Großen nannten, q) geſtehen, daß er ſich nicht

q) Leſſing in der Dramat. I. Th. 239 S. ſagt, nachdem er einige Bemerkungen, über den Charakter der Cleopatra in der Rodogune gemacht hat: „Dergleichen mißgeſchilderte Charaktere, dergleichen ſchaudernde Tiraden ſind bey keinem Dichter häufiger als bey Corneillen, und es könnte leicht ſeyn, daß ſich zum Theil ſein Beynahme des Großen mit darauf gründet. Es iſt wahr, alles athmet bey ihm Heroismus; aber auch das, was keines fähig ſeyn ſollte, und wirklich auch keines fähig iſt, das Laſter. Den Ungeheuern, den Gigantiſchen hätte man ihn nennen ſollen; aber nicht den Großen. Denn nichts iſt groß, was nicht wahr iſt.“

über die Rodogune habe erheben können. r) In allen ſeinen folgenden Stücken iſt die Anlage der Handlung, die Darſtellung der Charaktere und der Ausdruck, mehr oder weniger fehlerhaft; ohne daß dieſe Fehler oft durch eine ſo hinreißende Beredſamkeit, wie die, welche das Glück des Cinna und Horaz gemacht hatte, vergütet würden. Indeß leuchten noch in dem Heraclius und Nicomedes einzelne, ſtarke Strahlen ſeines Geiſtes, der, nach einer ſo anhaltenden und meiſtens glücklichen Thätigkeit, der Ruhe bedurfte. Einige ungünſtige Urtheile des Publikums bewogen den ehrgeizigen Dichter, ſich auf eine Zeitlang zurückzuziehen. s) Ungern wich er der Nothwendigkeit; und kaum waren vier Jahre verfloſſen, als er der erſten bedeutenden Aufforderung nachgab, und ſich mit dem Oedipus wieder unter die Anzahl der Kämpfer miſchte. Nie war eine Rückkehr unglückli-

r) Qui n'a pas frémi en voyant Rodogune, cette pièce à jamais célèbre, dont le cinquième acte eſt encore unique au théâtre? Nous ſommes parvenus au terme de l'eſprit humain; il ne peut s'élever au-deſſus de Rodogune et de Cinna; et monté ſur le faîte, il aſpire à deſcendre. *Bailly* Eloge de C. p. 49.

s) Pentharite wurde nur zweymal geſpielt, und Corneille mißvergnügt über die kalte Aufnahme, die das Stück erhielt, nahm es zurück. *Parfaict* Hiſtoire du Theatr. françaiſ. T. VII. p. 415. In dem Examen dieſes Trauerſpiels nimmt er von dem Publikum Abſchied, aber mit der Empfindlichkeit eines Mannes, der ſich leicht erbitten laſſen würde.

cher geweſen. Dieſer **Oedipus** iſt ein unwiderleglicher Beweiß, daß **Corneille** weder den Geiſt und die Grundſätze des Alterthums, denen er doch auf das ſtrengſte anzuhängen vorgab, noch überhaupt die Geſetze des wahren Trauerſpiels in ihrem Umfange und ihrer Reinheit gekannt hat. Aber im **Sertorius** und im **Otho**, erhob er ſich noch einmal mit der ihm eigenthümlichen Kraft. Hier finden wir ihn wieder in ſeinen Fehlern und ſeinen Schönheiten, in ſeinen Heldinnen und ſeinen Böſewichten, und vorzüglich in ſeiner glänzenden Beredſamkeit. In der **Sophonisbe**, deren Aufführung zwiſchen beyde fiel, erkennt man ihn nur noch an ſeinen Fehlern; vom **Ageſilas** aber, ſagt **Fontenelle**, muß man glauben, daß er Corneillen angehört, weil er unter ſeinem Namen erſchienen iſt. *) Alle ſeine übrigen

*) Dieſe Tragödie, welche in freyen Verſen geſchrieben iſt, wurde ſehr bald durch Boileaus bekanntes Epigramm lächerlich:

J'ai vû l'Agéſilas;
Hélas!

ohne dieß in einem höhern Grade zu verdienen, als Sophonisbe und Oedipus. Das Jahr darauf erſchien der **Attila**, welcher mehr Glück machte, und ſich eine geraume Zeit auf dem Theater erhielt. Boileau fand ihn noch ſchlechter als den Ageſilas, und verlängerte jenes Epigramm noch um zwey Zeilen:

J'ai vû l'Agéſilas;
Hélas!
Mais après l'Attila;
Holà!

Arbeiten erhielten eine froſtige Aufnahme. Das Publikum war der einförmigen Unnatur müde geworden und hatte ſeine Neigung einem Dichter geſchenkt, welcher zu rühren verſtand, und durch eine hinreißende Beredſamkeit des Herzens, die er zuerſt auf die Bühne brachte, alle Herzen bezauberte.

Schon dieſer flüchtige Blick auf **Corneillens** vorzüglichſte Arbeiten, beſtätigt einigermaaßen die Richtigkeit des Urtheils, welches ein vorurtheilsfreyer, aber eben darum als paradox verſchrieener Schriftſteller über dieſelben gefällt hat. »Man beſchuldigt, ſagt **Linguet**, *u*) den **Racine** der Einförmigkeit; aber gerade **Corneille** iſt es, den man dieſes Fehlers bezüchtigen ſollte. Bey ihm ſind nur die Namen verändert: die Charaktere und Leidenſchaften bleiben dieſelben. Die Sprache und die Geſinnungen gleichen ſich in allen ſeinen Tragödien. Ueberall herrſcht die vorgebliche römiſche, bisweilen gigantiſche Größe, und ein bisweilen gräßlicher Durſt nach Rache, die ſich gar oft in einem unbegreiflichen Miſchmaſch von Schwulſt und Familiarität ausdrückt.«

Da es die Abſicht dieſer Aufſätze mit ſich bringt, den Werth oder Unwerth berühmter Dichter unpartheyiſch, ohne Vorliebe und Abneigung, nach beſter Einſicht zu beſtimmen, ſo kann ich mir es nicht erlau-

u) Examen des Ouvrages de Mr. de Voltaire. S. 91.

ben, die auf Treu und Glauben anderthalb Jahrhunderte hindurch, mit Ausnahme weniger Stimmen v) fortgepflanzte Meynung, auch meinerſeits zu unterſtützen, als habe Corneille die Tragödie mit einemmal in Frankreich zu einer ſolchen Höhe gebracht, daß ſie ſich nicht nur mit allen andern Nationen des neuen Europa, ſondern ſelbſt mit dem Alterthume ohne Furcht habe meſſen dürfen. Ich glaube im Gegentheil zeigen zu können, daß Corneille, bey einigen für ſein Zeitalter unſtreitig ſehr großen Verdienſten um das Theater, weit entfernt, die Tragödie ihrem wahren Ziele zuzuführen, dieſes Ziel in ſeinen meiſten Stücken verfehlt und ſeine Nation, durch Regel und Beyſpiel, ſo viel an ihm lag, von der Kenntniß der wahren Tragödie abgeführt hat. x)

Was iſt wohl die Pflicht eines Tragikers? wenn verdient ein dramatiſcher Dichter dieſen Namen mit Recht? Ohne Zweifel dann, wenn er uns durch eine wunderbare, aber vollkommen wahrſcheinliche Handlung mit den lebhafteſten Beſorgniſſen erfüllt, und uns, durch die Nothwendigkeit der Handlung, unauf-

v) Vorzüglich Home in den Grundſätzen der Kritik an mehrern Stellen; Leſſing in der Dramaturgie; Linguet am a. O.

x) Die Fehlerhaftigkeit ſeiner theoretiſchen Grundſätze, in denen er dem Ariſtoteles, mit einigen Einſchränkungen, anzuhängen vorgab, zeigt Leſſing in der Dram. II. Th. 228 ff.

haltſam zu einem gefürchteten Ziele fortreißt. Jene lebhaften Beſorgniſſe zu erregen, muß er uns intereſſiren; er muß den handelnden Perſonen ein Ziel heftiger Begierde oder Abneigung ſtecken; er muß große Kräfte in Bewegung ſetzen; er muß die Pflicht gegen die Neigung, und eine Leidenſchaft gegen die andere waffnen; er muß den Kampf allmählig verſtärken, bis der Sieg errungen, oder die Niederlage entſchieden iſt. Um alles dieſes hervorzubringen, muß er ſich der einfachſten Mittel bedienen; er darf nichts übereilen, nichts überſpringen; die ganze Reihe der Begebenheiten muß, wie ein Werk der Vorſehung, vor den Augen des Zuſchauers liegen. Die Handlungen müſſen den Charakteren, die Reden den Geſinnungen vollkommen angemeſſen ſeyn. Alles muß wahr, alles muß natürlich, alles über den Zweifel erhaben ſcheinen.

Laßt uns ſehn, in wie weit Corneille dieſen Foderungen Genüge geleiſtet hat? Ich durchlaufe die ganze Reihe ſeiner Arbeiten; ich erinnere mich einer Menge begeiſternder Scenen, tiefſinniger Reden und erhabener Ausdrücke; aber auch nicht einer einzigen vollſtändigen Handlung, die ſich des ganzen Gemüthes bemächtigte, die uns von uns ſelbſt trennte, die uns für das Schickſal erdichteter Perſonen, wie für unſer eignes, beſorgt machte, die uns, durch die der wahren Dichtkunſt ſo eigenthümliche Ma-

gie, *y*) mit den Geſchöpfen der Phantaſie zu hoffen und zu fürchten nöthigte. Ueberall iſt es der Dichter, mit dem wir uns beſchäftigen; die Kraft ſeines Geiſtes, die wir anſtaunen.

Von allen Arbeiten dieſes Dichters, macht nur der Cid und die Horazier auf den Namen eines Trauerſpiels Anſpruch. Sie bringen die lebhafteſte Theilnahme hervor; ſie haben die gröſste Menge tragiſcher Situationen; die Charaktere halten ſich in den Gränzen der Natur; aber in keinem von beyden iſt die Handlung, auch nur in Rückſicht auf die tragiſche Wirkung, untadelhaft. Rodrigo liebt Chimenen; er wird von ihr geliebt; beyde ſehen mit der größten Wahrſcheinlichkeit der baldigen Erfüllung ihrer Wünſche entgegen. Derſelbe Umſtand aber, von welchem ſie ſich eine günſtige Entſcheidung verſprechen, bringt die entgegengeſetzte Wirkung hervor. Ihre Eltern entzweyen ſich; Rodrigos Vater wird auf das ſchimpflichſte beleidigt, und da ihm die Kraftloſigkeit ſeines Alters verbietet, ſich ſelbſt zu rächen, überträgt er dieß Geſchäft ſeinem Sohne. *z*) Die Hoff-

y) Horat. ad Auguſt. L. II. Ep. II. 210.

Ille per extentum funem mihi poſſe videtur
Ire poëta, meum qui pectus inaniter angit,
Irritat, mulcet, falſis terroribus implet,
ut magus.

z) Die Scene, in welcher dieſes geſchieht, iſt vortrefflich angelegt. Diego bringt alles Ehrgefühl, die ganze Rachbe-

nungen der Liebe, müſſen dem harten Gebote der Ehre weichen, und Chimenens Vater kommt im Zweykampf um. Chimene, nicht minder edel als Rodrigo, folgt dem Beyſpiele ihres Geliebten, und fodert Rache gegen ihres Vaters Mörder, den ſie auf das zärtlichſte liebt, und in dem ſie den Rächer ſeines Vaters ehrt. Bis hierher iſt alles vortrefflich, wohl verbunden und wie es der Zweck des Trauerſpiels fodert. Aber was geſchieht? Während dieſer Vorfälle nähert ſich eine mauriſche Flotte dem Hafen der Stadt. Rodrigo rafft eine kleine Mannſchaft tapfrer Freunde zuſammen, greift die Mauren an, und nimmt einige ihrer Könige gefangen. Durch dieſen unerwarteten, unvorbereiteten aa) Vorfall, bekömmt die ganze Handlung eine andre Richtung und der Zuſammenhang wird aufgelößt. Es iſt wahr, die Bewundrung, welche Rodrigos That unter ſeinen Mitbürgern erregt, und der Dank, welchen der König ihm ſchuldig

wird,

---

gierde ſeines Sohnes in Bewegung, ehe er ihm den Vater Chimenens als ſeinen Beleidiger nennt.

aa) Dieſe Begebenheit iſt der alten Tradition gemäß, aber dieß ſollte für den dramatiſchen Dichter nicht hinreichend ſeyn. Damit ſich alles ſo ereignen möge, daß es dem Rodrigue Gelegenheit verſchaffe, ſich auszuzeichnen, muß der König bey der Nachricht, daß ſich eine Mauriſche Flotte ſehn laſſe, einen unzureichenden Befehl geben, und dieſer muß ſchlecht ausgeführt werden.

wird, heben ſogleich alle gerichtlichen Folgen ſeines Mordes auf; aber um dieſe war uns auch ſchon vorher wenig bang geweſen. Was aus ihm und Chimenen, was aus dieſer eben ſo zärtlichen als unglücklichen Liebe werden wird, das iſt es, was uns bekümmert und worauf unſre Aufmerkſamkeit gerichtet iſt. Von dem Augenblick an, wo Rodrigo als Sieger zurückkehrt, wo ihn der König ſo ehrenvoll empfängt, und mit dem Namen des Cid belohnt, ſind Chimenens Bitten um Rache und was ſonſt noch tragiſch ſeyn ſoll, einiges wenige ausgenommen, Spiegelfechterey. Durch einen unſchicklichen Machtſpruch des Königes, wodurch zwar der in Spanien geheiligten Tradition, aber keineswegs den Foderungen der Kunſt ein Genüge geſchieht, vereinigt er Rodrigon mit Chimenen und macht der Handlung ein Ende, die auf dem einmal gewählten Wege ſchlechterdings nicht zu beendigen war. Wenn in der Empfindung Einheit erhalten, wenn dieſe meiſterhaft angeſponnene Handlung zu einem tragiſchen Ziele gelangen ſollte, ſo mußte Rodrigos Sieg nur ein augenblicklicher Lichtſtrahl ſeyn, der die ganze Fülle ſeines Elendes nur noch dunkler und ſchwärzer machte; es mußte wo möglich aus dieſem Umſtande ſelbſt ein neues Unglück für das liebende Paar hervorquellen, das durchaus nicht vereinigt, ſondern der Geſchichte zum Trotz, und trotz aller ſeiner moraliſchen Anſprüche auf Glück, dennoch unglücklich gemacht werden mußte.

Das was in den Horaziern vortrefflich iſt, und es iſt deſſen in der That ſehr viel, wird uns weiter unten beſchäftigen; hier will ich nur des Ausganges der Handlung Erwähnung thun. Nachdem uns der Dichter drey Akte hindurch, mit faſt unübertrefflicher Kunſt, auf Camillens Schickſal vorbereitet, und nachdem ihr Blut den Triumph ihres ſtolzen Bruders befleckt hat, ſehn wir auf einmal eine zweyte Handlung entſtehn, durch die das Intereſſe auf einen ganz verſchiednen Weg verſchlagen wird. Wie iſt es denn möglich, daß, wenn unſere Beſorgniſſe bis auf den höchſten Grad getrieben, und der entſcheidende Streich geführt worden iſt, eine neue Reihe von Begebenheiten, oder gar, wie hier der Fall iſt, eine Kette von Reden, unſre Theilnahme erregen, oder auch nur unſre Aufmerkſamkeit feſſeln kann? Daß Horaz, durch den Sieg ſelbſt, auf den er ſo ſtolz iſt, zu einem Verbrechen veranlaßt wird, das die ganze Freude deſſelben mit einemmal hinwegnimmt, iſt ohne Zweifel höchſt tragiſch, weil es höchſt ſchrecklich iſt; daß er aber über dieſes Verbrechen einen Prozeß führt, und in demſelben von der Schuld losgeſprochen wird, iſt des ſchönen Anfangs keinesweges werth. Es iſt, alles andere abgerechnet, eine Miſchung von Glück und Unglück in dieſem Ausgange, die man dem tragiſchen Dichter niemals verzeiht. Nachdem Horaz ſeine Schweſter ermordet hatte, mußte er das Schwert nach ſeinem eignen Herzen kehren; und der

Sieg, der das Haus der Horazier mit Ruhm und Freude zu krönen verſpricht, mußte es in doppelte Trauer hüllen. So wie Corneille die Handlung angelegt hat, ſcheint mir Camillens Ermordung unnütz, das heißt, ohne tragiſche Wirkung zu ſeyn. Denn nicht jedes Unglück iſt tragiſch, ſondern nur dasjenige, das auf die Vorſtellung einer unendlichen Macht führt, welche oft unerwartet in die Angelegenheiten der Menſchen eingreift, ihre gewiſſeſten Hoffnungen vernichtet und ſie von dem höchſten Gipfel ihres Glückes herabſtürzt.

Von den berühmteren Trauerſpielen unſeres Dichters, verdient der Cinna dieſen Namen am wenigſten. Nur die erſte Idee deſſelben, nur das Verhältniß des Cinna zu ſeiner Geliebten und zu ſeinem Wohlthäter, iſt tragiſch; aber die Ausführung der Handlung iſt es nicht. Cinna hat ſich Emilien durch einen Schwur verpflichtet, den Kaiſer zu ermorden; dieſer überhäuft ihn mit Vertrauen und Wohlthaten. Soll er den Geboten der Dankbarkeit, oder ſoll er der Liebe und ſeinem Schwure folgen? Hätte den Dichter nicht auch hier das Anſehn der Geſchichte mit ſich fortgeriſſen, oder hätte ihn nicht Seneca's vortreffliche Erzählung beſtochen, *bb*) ſo würde er dem Cinna

bb) Seneca de Clementia L. I. c. 9. Der Monolog des Auguſt, nach der Entdeckung, und ſeine Rede an den Cinna,

vielleicht den Mord haben verüben, und dann unter der Laſt ſeiner Gewiſſensangſt zu Grunde gehen laſſen. Aber da dieß die Geſchichte nicht verſtattete, und da ſich noch überdieß Auguſt als ein Muſter von Groß- muth zeigen ſollte, ſo hat Corneille die durch eine ſo tragiſche Idee erregte Erwartung lieber täuſchen und ſeinen Cinna ſo tief herabſinken laſſen wollen, daß wir ihm nicht einmal die Verzeihung gönnen, die ihm der Kaiſer angedeihen läßt, geſchweige daß wir ihn für einen würdigen Freund cc) des groß-

---

ſind dem Trauerſpiele eingewebt, das ganz um ihrentwil- len geſchrieben zu ſeyn ſcheint.

cc) Der Ausdruck Auguſts, womit er dem Cinna nicht blos Vergebung und Vergeſſenheit ſeines Verbrechens, ſondern Freundſchaft anbietet; die Worte Soyons amis, Cinna, ſind berühmt und verdienen es zu ſeyn. Aber Corneille hätte mehr Sorge tragen ſollen, den Cinna der Freund- ſchaft des Kaiſers würdig zu zeigen, der ihm ſelbſt einmal alles Verdienſt abſtreitet:

Ta fortune eſt bien haut, tu peux ce que tu veux;
Mais tu ferais pitié, même à ceux qu'elle irrite,
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.

Der Marſchall von Feuillade bemerkte dieß, als er ſich einſtmals bey einer Aufführung des Cinna auf dem Thea- ter befand, ſehr richtig, und rief bey dieſen Verſen aus: Ah tu me gâtes le Soyons amis, Cinna! Der Schauſpie- ler glaubte etwas verſehen zu haben, und gerieth in Ver- legenheit. Nach Endigung des Stückes, ſagte der Mar- ſchall zu ihm: Ce n'eſt pas vous qui m'avez déplû; c'eſt Auguſte qui dit à Cinna qu'il n'a aucun mérite, qu'il n'eſt propre à rien, qu'il fait pitié; et qui enſuite lui dit: ſo-

müthigen Auguſt erkennen ſollten. Was iſt wohl in dieſer ganzen Handlung, das Furcht oder Mitleiden zu erregen im Stande wäre? ſollen wir für Auguſts Schickſal beſorgt ſeyn, dem die Gefahr zeitig genug entdeckt wird? ſollen wir für Verſchworne fürchten, an deren Spitze der Undankbarſte aller Sterblichen ſteht?

Gleichwohl leſen wir dieſes Stück mit Vergnügen und Bewundrung! Allerdings. Aber mit der Bewundrung, mit welcher wir die Geſpräche des Plato leſen. Es iſt nur die Vortrefflichkeit einzelner Scenen, die uns mit ſich fortreißt, nicht ihr allmähliges Fortſchreiten zu einem furchtbaren Ziel. Es ſind intereſſante Situationen, ſchöne Gemählde, es ſind geiſtreiche, mit aller politiſchen Weisheit und mit allen Künſten der Dialektik geſchmückte Reden; es iſt alles, was man will, nur ein Trauerſpiel iſt es nicht. dd)

yons amis. Si le Roi m'en diſait autant, je le remercierais de ſon amitié. *Voltaire* Comment. ſur Cinna.

dd) „O dramatiſche Dichter, der wahre Beyfall, nach welchem ihr ſtreben müßt, iſt nicht das Klatſchen der Hände, das ſich plötzlich nach einer ſchimmernden Zeile hören läßt, ſondern der tiefe Seufzer, der nach dem Zwange eines langen Stillſchweigens aus der Seele dringt und ſie erleichtert. Ja es giebt einen noch heftigern Eindruck, den ſich aber nur die vorſtellen können, die für ihre Kunſt ge-

Als Corneille ſah, daß dieſe Tragödien, in denen ſo wenig Tragiſches war, dennoch einen außerordentlichen Beyfall fanden, war es ihm eben nicht zu verdenken, daß er den Weg verfolgte, der ohne Zweifel der bequemere war, und daß er dieſen endlich für den einzigen Weg zur Vollkommenheit hielt. Von nun an ſcheint er die Kunſt, Bewundrung zu erregen, recht einzig für die Kunſt eines tragiſchen Dichters gehalten zu haben. Sie iſt ſehr ſichtbar im Polyeuct; denn ſie hat aus dieſem alles tragiſche Intereſſe verbannt. Polyeuct iſt bewundernswürdig durch ſeinen ſtandhaften Eifer für die Religion, welcher er ſich ſo eben gewidmet hat, und durch ſeine unbeſiegliche Begierde nach der Märtyrerkrone, um die ihn die ganze Welt betrügen möchte; Pauline, ſeine Gemahlinn, iſt bewundernswürdig durch die Zärtlichkeit mit der ſie ſich eines Mannes annimmt, den ſie nicht liebt, und ſeinen Tod zu verhindern ſucht, der ſie in die Arme ihres Geliebten zu führen verſpricht; Sever iſt bewundernswürdig durch die Großmuth,

---

boren ſind, und es voraus wiſſen, wie weit ihre Zauberey gehen kann: dieſen nämlich, das Volk in einen Zuſtand der Unbehaglichkeit zu ſetzen; ſo daß Ungewißheit, Bekümmerniß, Verwirrung in allen Gemüthern herrſchen, und eure Zuſchauer den Unglücklichen gleichen, die in einem Erdbeben die Mauren ihrer Häuſer wanken ſehn, und die Erde ihnen einen feſten Tritt verweigern fühlen.“ Diderot von der dramat. Dichtkunſt. S. 169.

mit welcher auch er ſeiner Seits den Gemahl ſeiner Geliebten zu retten ſucht; endlich iſt auch Felix bewundernswürdig, durch ſeine, allen Glauben überſteigende Schlechtigkeit und Nichtswürdigkeit. Was entſteht hieraus? Daß wir gar nicht wiſſen, an wen wir uns halten ſollen. Iſt nicht Pauline, iſt nicht Sever weit intereſſanter, als der Held des Stücks? Können wir dieſen gerettet zu ſehn wünſchen, da ſeine eigne Ehre, da ſein Glück von ſeiner Standhaftigkeit, ja von ſeinem Tode abhängt? und, wir wollen es uns immer ſelbſt geſtehn, da das Glück jener intereſſanten Perſonen, mit dieſem, von ihm ſo gewünſchten Tode, auf das genaueſte verbunden iſt? Polyeuct ſtirbt; aber ich zweifle, daß ſein Tod uns rühren wird. Ginge die Sache den Gang der Natur, ſo würde nun jedermann zufrieden ſeyn können. Pauline hat ihre Pflichten auf das vollkommenſte erfüllt; der Tod ihres Gemahls macht allen ihren Verbindlichkeiten ein Ende, und ſie kann die Gemahlinn Severs werden, dem ihr Herz ſchon ſeit langer Zeit angehört; eben dieß wünſcht Sever auf das feurigſte; und auch, des Felix, ihres Vaters, Wünſche, würden durch dieſe Verbindung erfüllt ſeyn. Kann man das eine Tragödie nennen, was ſo ausgehn muß. Denn daß ſie nicht ſo ausgeht, iſt ein neuer Fehler des Dichters, durch den fürwahr nur ſehr weniges gut, vieles aber noch ſchlimmer gemacht wird. Pauline, die ihren Gemahl nie geliebt hat, wird durch

ſeinen Tod plötzlich ſo ſehr gerührt, daß ſie ſich ohne Bedenken zum Chriſtenthum bekennt; und kaum hat ſie dieſes Bekenntniß ausgeſprochen, als ihr Vater, der nichtswürdige Felix, von demſelben Geiſte ergriffen wird. *ee*) Ich will nicht fragen, ob dieß wahrſcheinlich iſt; ich glaube nicht einmal, daß man es erträglich finden wird. Nichts bliebe noch übrig, um wenigſtens der Frömmigkeit zu keinem Tadel Platz zu laſſen, als daß auch Sever dem gegebnen Beyſpiele folgte. Nichts wäre natürlicher und wahrſcheinlicher, da er unter allen allein ſchon vorher eine entſchiedne Vorliebe für das Chriſtenthum zeigte, während gerade die Neubekehrten es am meiſten verachteten und verabſcheuten. Aber freylich mußte jemand übrig bleiben, der die Aufhebung der Chriſtenverfolgungen verſprach und hierdurch der Handlung, die außerdem von neuem angefangen haben würde, doch ein nothdürftiges Ende machte.

Das Außerordentliche und Wunderbare, womit Corneille die Charaktere in ſeinen Trauerſpielen auszuſteuern bemüht geweſen iſt, verbreitet oft über ſeine beſten Arbeiten einen Froſt, den auch die feurigſte Beredſamkeit und aller Aufwand der Poeſie nicht

ee) Corneille muß, um dieſe doppelte Bekehrung zu rechtfertigen, zu der Tradition der Martyrologien ſeine Zuflucht nehmen: Ces deux converſions, ſagt er, quoique miraculeuſes, ſont ſi ordinaires dans les martyts, qu'elles ne ſortent point de la vraiſemblance.

hat verbannen können. Allerdings iſt es zwar das Außerordentliche eines Charakters, was ihn zu einer tragiſchen Handlung vorzüglich geſchickt macht; denn je größer die Kräfte ſind, deſto gewaltſamer werden die Leidenſchaften, oder deſto mächtiger wird die Vernunft, deſto größer der Kampf, deſto lebhafter das Intereſſe ſeyn. Aber in lebhaften Kämpfen, in großer Thätigkeit müſſen uns dieſe Kräfte gezeigt werden; wir müſſen es ſelbſt ſehn, wie der Sieg gewonnen, die Niederlage erlitten wird, wenn wir an die Außerordentlichkeit ſolcher Charaktere glauben ſollen. Wir müſſen durch unſre Sinnen, durch unſre Empfindungen überzeugt werden. Das Wunderbare muß aus dem Gewöhnlichen hervorgehn; und je weiter ſich eine Handlung von dem Alltäglichen entfernt, deſto dringender und nothwendiger müſſen ihre Beweggründe ſeyn.

Da Stärke des Geiſtes, Kühnheit und Muth dem männlichen Geſchlechte eigenthümlich zu ſeyn pflegt, oder doch zu ſeyn geachtet wird, in den Weibern aber zu den außerordentlichen Erſcheinungen gehört, ſo glaubte Corneille ohne Zweifel kein zuverläſſigeres Mittel finden zu können, Bewunderung zu erregen, als wenn er recht viele Heldinnen, recht viele unerſchrockene, rachſüchtige und ehrgeizige Weiber auf die Bühne brächte. Wie dieſe Erſcheinung wahrſcheinlich zu machen wäre, darum ſcheint er unbekümmert geweſen zu ſeyn: ja, je weniger der äu-

ßern Bewegungsgründe für eine ſolche Sinnesart waren, deſto größer, deſto außerordentlicher mußte ſie gefunden werden. Die Verſchwörung gegen Auguſt iſt das Werk eines Mädchens, deſſen Vater in der Octavianiſchen Proſcription umgekommen war. Sie glaubt dem Schatten ihres ermordeten Vaters eine blutige Rache ſchuldig zu ſeyn. Cinna, ein edler Römer, der Freund und Rathgeber des Kaiſers, ſcheint ihr zu der Ausführung ihres Plans geſchickt. Er liebt ſie, und ſie verſpricht ihm ihre Hand unter der Bedingung, daß er den Kaiſer tödte. Er beſchwört es ihr, und jede Anwandlung von Reue, jede Einwendung, die er zu machen wagt, iſt ein Verbrechen in Emiliens Augen. Ohne Zweifel hatte Corneille bey dieſer Emilie den Charakter der Elektra im Sinn. Beyder Denkungsart iſt beynahe die nämliche; ihre Zwecke ſind beynahe dieſelben, aber wie groß iſt der Unterſchied in der Wahrheit, welche Sophokles und Corneille, jeder demſelben Charakter gegeben hat. Es iſt in der Beurtheilung der Werke des griechiſchen Dichters gezeigt worden, mit welcher ausnehmenden Sorgfalt er den wilden Sinn der Elektra motivirt habe. *ff*) Von allen den Gründen, welche Elektrens Arm gegen Aegiſthen bewaffnen, findet bey unſrer Emilie nur ein einziger Statt; und ſelbſt bey dieſem einzigen iſt doch der, zwar nicht für

ff) Nachträge z. S. IV. B. 1. St. 96. S.

die moraliſche, aber zuverläßig für die äſthetiſche Schätzung wichtige Unterſchied, daß Aegiſth den Vater Elektrens hinterliſtig, mit eignen Händen ermordete, Octavian hingegen, Emiliens Vater, ſeinen Feind zu ermorden Erlaubniß gab. Elektra wird täglich von den Mördern gemißhandelt; Emilien aber überhäuft Auguſt täglich mit Wohlthaten. Er liebt ſie; er nimmt ſie an Kindesſtatt an. Freudig empfängt ſie dieſe Wohlthaten, durch die ſie ſich ihrem Ziele, dem Verderben des Wohlthäters, ſchneller zu nähern hofft. gg) Und daß man nicht etwa glaube, es ſey ihr nur um ſeinen Tod zu thun! Daß er ſterbe, iſt ihr nicht genug; er ſoll um ihres Vaters, er ſoll um ihrentwillen ſterben!

Wer mag eine ſolche Denkungsart für wahrſcheinlich, wer mag ſie für erhaben halten? Nur das Wahre iſt erhaben und ſchön. Kann es alſo dem

gg) Cinna. I. Akt. 2. Sc.

Les bienfaits ne ſont pas toujours ce que tu penſes;
D'une main odieuſe ils tiennent lieu d'offenſes:
Plus nous en prodiguons à qui nous peut haïr,
Plus d'armes nous donnons à qui nous veut trahir.
Il m'en fait chaque jour ſans changer mon courage:
Je ſuis ce que j'étais, et je puis davantage;
Et, des mêmes préſens qu'il verſe dans mes mains,
J'achète contre lui les eſprits des Romains.
Je recevrais de lui la place de Livie
Comme un moyen plus ſûr d'attenter à ſa vie.
Pour qui venge ſon pere il n'eſt point de forfaits,
Et c'eſt vendre ſon ſang, que ſe rendre aux bienfaits.

Dichter zum Verdienſte angerechnet werden, eine ſolche Größe erfunden zu haben? Iſt es denn ſo ſchwer, etwas Außerordentliches hervorzubringen, wenn man die Schranken der Natur und Wahrheit nicht achtet? Iſt denn das Außerordentliche in dem Drama ſo bewundernswürdig? oder iſt es nicht vielmehr die Wahrſcheinlichkeit deſſelben, was uns mit Erſtaunen und Entzücken erfüllt?

Nun ereignet ſich aber noch überdieß in der Denkungsart Emiliens eine Verändrung, die ſie mit ſich ſelbſt in Widerſpruch bringt. Nachdem Auguſt dem Cinna und ihr verziehen hat, wird ſie auf einmal durch den Anblick ſo vieler Grosmuth gerührt, und Achtung und Ehrfurcht nimmt in ihrem Herzen die Stelle der Rachſucht ein. Was alſo eine, mehrere Jahre hindurch fortgeſetzte, liebevolle Behandlung, was täglich erneuerte Wohlthaten nicht haben bewirken können, wird durch einen Augenblick bewirkt. Es folgt alſo eines von beyden; entweder, daß dieſe Veränderung in den Geſinnungen Emiliens unwahrſcheinlich, oder daß die Darſtellung ihrer Rachbegierde unwahr ſey.

Pulcheria in dem Heraclius iſt derſelbe Charakter, nur mit einer geringen Modification. Zwar iſt ihr Betragen weniger unwahrſcheinlich; aber dafür iſt es das Betragen derjenigen Perſonen deſto mehr, mit denen ſie in Verbindung ſteht. Pulcheria iſt die Tochter des Kaiſers Mauritius, durch deſſen Ermordung

ſich Phocas den Weg zum Throne gebahnt hat. Auch ſie wohnt mit dem Tyrannen in einem Hauſe; auch ſie empfängt Wohlthaten von ihm. Phocas will ſie mit ſeinem Sohne verheyrathen. Aber der, welchen er für ſeinen Sohn hält, iſt der Sohn des ermordeten Kaiſers, Heraclius. Pulcheria weiß dieß ſo wenig, als er; aber doch widerſetzt ſie ſich mit der größten Hartnäckigkeit der Verbindung mit einem Manne, den ſie hochſchätzt; weniger weil ſie einen andern liebt, als weil ſie der Herrſchaft des Phocas durch eine Verbindung mit dem regierenden Hauſe einen Anſtrich von Rechtmäßigkeit zu geben fürchtet. Ohne alle Auffoderung behandelt ſie den Phocas als den nichtswürdigſten Sklaven, und ſagt ihm, an deſſen Wink ihr Leben hängt, daß ſie nichts ſo ſehr wünſche, nichts ſo eifrig betreibe, als ſeinen Tod. Ihre Reden ſind vortrefflich; aber es ſind die Reden einer Wahnſinnigen, die in dem, was ſie ſagt, weder Ort, noch Zeit, noch Perſon in Betrachtung zieht, ſondern nichts als das Vergnügen zu ſuchen ſcheint, ihrer gallſüchtigen Laune freyen Lauf zu laſſen. Wer ſollte es nun wohl glauben, daß Phocas, die ganze Handlung hindurch, auf nichts ſo ernſtlich und ungeſtüm dringe, als auf die Heyrath, die er ſich einmal, man weiß gar nicht warum, in den Kopf geſetzt hat? daß er ihr ſogar mit einer Verbindung mit ſeiner eignen Perſon drohe? daß er dieſe Pulcheria einmal zu ſeiner Unterhändlerinn brauche, um ein Geheimniß zu er-

forſchen, an welchem ſein Glück hängt? und daß dieſe Perſon, die im Anfange der Handlung ſo ſehr herausgehoben wird, auf die Handlung ſelbſt, einen ſo unbedeutenden Einfluß habe? Wie viel tragiſcher hätte dieſes Trauerſpiel werden können, wenn Pulcheria, ſtatt unnütze Dinge zu ſagen, in die Handlung verflochten, wenn ſie in die Gefahr geſetzt worden wäre, den vermeyntlichen Sohn des Phocas und ihren Bruder zu lieben; oder wenn ſie wenigſtens an der Verſchwörung gegen den Tyrannen den Antheil bekommen hätte, der ihr als der Tochter des Mauritius und der Feindinn des Phocas gebührte.

Auch die Cleopatra und Cornelia, in dem Tode des Pompejus, gehören in die Klaſſe der heroiſchen Weiber, welche viel verſprechen und wenig leiſten. Als Cleopatra erfährt, daß ſich der beſiegte Pompejus in der Nähe von Alexandrien befinde, geht ſie zu dem Könige, ihren Bruder, fodert trotzig den ihr gebührenden Antheil des Thrones und verhehlt es nicht, daß ſie auf Pompejus Anſehn und Cäſars Hülfe trotze. Sie mißhandelt den Günſtling des Königs, nennt ihn ins Angeſicht eine Seele von Koth, und läßt, mit einem Worte, nichts ungeſagt, was ihr die Laune und der Dichter eingiebt. Der Klugheit ein Opfer zu bringen und ſeine Abſichten denen zu verſchweigen, die ſie nicht wiſſen dürfen, mag wohl dem Dichter ein Mangel an Heroiſmus geſchienen haben. Seinen irrigen Vorſtellungen von Heldenmuth mögen wir es

auch wohl zu verdanken haben, daß Cleopatra, ſo wie faſt alle Weiber Corneillens, nichts um der Liebe, alles um der Ehre und des Ruhms willen thun. Wie unnatürlich iſt es aber, daß Cleopatra den Cäſar auf das feurigſte zu lieben geſteht, und dann verſichert, daß ſie keine Leidenſchaft kenne, als den Ruhm, und daß ſie dieſe bewege, alles für den Pompejus gegen ihren Geliebten zu thun? Was iſt aus dieſer außerordentlichen Großmuth gefolgt? Daß die Heldinn, Cleopatra, weder für den einen noch für den andern etwas thut, ſondern die ganze Handlung hindurch eine müßige Rolle ſpielt. — Die zweyte Heldinn dieſes Stücks, Cornelia, würde das Meiſterſtück der tragiſchen Bühne ſeyn, wenn ihr der Dichter einen bedeutendern Antheil an der Handlung hätte geben, und ſie nicht gerade in einer ihrer Hauptſcenen ſo abentheuerlich groß hätte ſchildern wollen. Ptolemäus hat einen verrätheriſchen Plan gegen Cäſar geſchmiedet; Cornelia erfährt etwas davon und theilt die Entdeckung ihrem Feinde mit. Dieſe Großmuth nimmt für ſie ein. Aber nicht großmüthig, ſondern heroiſch ſollte ſie ſeyn. Kaum hat ſie alſo den Cäſar durch ihre Nachricht in Sicherheit geſetzt, als ſie ſich allen Ausſchweifungen eines rachſüchtigen Gemüths überläßt, und es gerade herausſagt, daß ſie ihn nicht aus Dankbarkeit, noch weil ſie den Meuchelmord an ſich verabſcheue, ſondern nur darum zu retten ſuche, damit ihr ſelbſt die Rache nicht entzogen

würde. *bb*) Wie froſtig iſt dieſe vermeyntliche Größe! Wie abentheuerlich iſt dieſe Wuth eines ungereizten Gemüthes, dieſe Drohungen, die ein einziges Wort des Siegers unkräftig machen konnte!

Es läßt ſich gar nicht zweifeln, daß Corneille eine gränzenloſe und raffinirte Rachgier, eine unerſättliche Herrſchſucht, welche nicht nur jedes Mittel ohne Bedenklichkeit wählt, ſondern ſelbſt die boshafteren Wege den ſicherſten vorzieht, für die wahre tragiſche Größe hielt. Aber dieſe Größe iſt abentheuerlich, weil ſie nicht aus der Natur, ſondern aus dem Witze des Dichters hergeleitet iſt. Unnütze Bosheit, welche in dem wirklichen Leben den höchſten Grad des Abſcheus erregt, erſcheint auf der Bühne abgeſchmackt, weil man nicht daran glaubt. Warum fodert Cleopatra den Tod Rodogunens von ihren Söhnen, da es ihr ſo leicht wäre, ſie auf eine andere Weiſe aus dem Wege zu räumen? Warum beſteht ſie ſogar auf dieſer Foderung, da ſie den Abſcheu wahrnimmt, den dieſe Foderung in ihren Kindern erregt?

und

bb) La Mort de Pompée. Akt IV. Sc. 4.

Mais avec ce ſoif que j'ai de ta ruïne,
Je me jette au devant du coup qui t'aſſaſſine,
Et forme des deſirs avec trop de raiſon,
Pour en aimer l'effet par une trahiſon.
— — — — —
Tous mes ſoins, tous mes voeux hâtent cette vengeance.
Ta perte la recule, et ton ſalut l'avance.

und da es ihr endlich um nichts, als um die Behauptung ihrer Macht zu thun iſt, warum ermordet ſie ihre Söhne, die während ihres Lebens keinen Anſpruch auf den Thron zu machen verſprechen? — Iſt es nicht ebenfalls ganz ohne Noth, daß Leontine im Heraclius den Sohn des Phocas nur darum als den ihrigen erzogen haben will, damit er dereinſt ſeinen eignen Vater ermorden, und auf dieſe Weiſe den Schatten des Mauritius auf eine recht glänzende Art rächen möchte? *ii*)

Alles das, wobey wir die Abſicht des Dichters ſehen, uns zur Rührung oder zur Bewunderung hinzureißen, iſt mehr oder weniger froſtig. Beym Corneille liegt dieſe Abſicht überall am Tage. Wie käm' es ſonſt, daß ſeine Perſonen, aus einem übelverſtandnen Heroiſmus, aus einem unnatürlichen Kitzel, ſich ihrer Bosheit zu rühmen, ſelbſt das, was ſie allen Grund haben geheim zu halten, recht gefliſſentlich an den Tag bringen? Wie kann eine Handlung wahrſcheinlich, wie kann ſie rührend, wie kann ſie endlich der Bewundrung würdig ſeyn, wenn ſie auf Entdeckungen gebaut iſt, welche auf dieſe Weiſe nie hätten gemacht werden können? »Aber je unwahr-

ii) On ne médite pas un parricide de ſi loin. Aujourdhui qu'il ne s'agit que de faire regner Héraclius, il n'importe par quelles mains Phocas périſſe. Un parricide n'eſt ici qu'une horreur inutile. A peine eſt-il queſtion de ce parricide dans la pièce. *Voltaire* dans le Comm. ſur Héraclius.

ſcheinlicher etwas iſt, deſto leichter kann man feurig darinne ſeyn. Man ſchafft ſich Feuer auf Unkoſten der Wahrſcheinlichkeit und der Wahrheit.« *kk*)

Die boshafte und ſchlaue Cleopatra, in der Rodogune, theilt ein Geheimniß, das ſie bisher vor der ganzen Welt verborgen gehalten hat, ohne alle Veranlaſſung, und nur damit die Handlung eingeleitet werden möchte, einem Frauenzimmer mit, auf deſſen Treue ſie gar keine Urſache hat ein beſonderes Vertrauen zu ſetzen; dieſes Frauenzimmer entdeckt ihre Plane Rodogunen; und aus dieſer Unvorſichtigkeit entſpringt ein Theil der Verwicklung des Stücks. Auf eine ähnliche Weiſe verfährt Arſinoe, im Nicomedes; Cleopatra, in dem Tode des Pompejus; Pulcheria, im Heraclius. Alle dieſe Perſonen ſagen, was ſie nur denken ſollten, und ſagen es immer Perſonen, die es am wenigſten hören ſollten. Dieſes giebt in der That eine Menge kräftiger Scenen, in denen die Perſonen einander rechtſchaffen zuſetzen, und wo uns die Kühnheit in Erſtaunen ſetzen würde, wenn wir die Natur vergeſſen könnten. Auch erleichterte dem Dichter dieſes Verfahren die Darſtellung der Charaktere, die ſich bey ihm nicht allmählig enthüllen, ſondern den Schleyer gleich mit einenmal von ſich werfen. Ueberall ſprechen bey ihm die Tyrannen, die Boshaften, die Nichtswürdigen von ſich ſelbſt nicht anders,

kk) Olderet über die dramat. Dichtkunſt. S. 263.

als die Welt von ihnen zu ſprechen pflegt; und, als habe der Dichter die Natur umkehren wollen, oft drohen die Grundſätze, die ſie auf der Zunge tragen, weit mehr, als die Handlungen leiſten, die ſie wirklich begehn. *ll*)

So wie die Erhabenheit und Größe, nach welcher der Dichter ſo ſichtbar gerungen hat, in den Charakteren meiſtentheils nur ſcheinbar iſt, ſo iſt auch faſt keines ſeiner Stücke, in welchem wir uns durch das Ganze der Handlung über uns ſelbſt erhoben fühlten Die Urſachen dieſes Mißlingens ſind nicht ſchwer zu entdecken. Sie liegen einmal in der Unwahrſcheinlichkeit der einzelnen Charaktere und der ihren Handlungen untergelegten Triebfedern; vorzüglich aber in der Gruppirung der handelnden Perſonen und dem Contraſte ihrer Geſinnungen. Außerordentliche Größe wird nur aus der Vergleichung mit einer andern Größe erkannt. Stolz neben Niederträchtigkeit, Muth

F 2

ll) Livia hat den Auguſt bewogen, den Verſchwornen zu verzeihn; aber in ihren Grundſätzen erkennt ſie keine Moralität an. Was iſt empörender, als ſie (Cinna V, 2.) ſagen zu hören:

Tous ces crimes d'état qu'on fait pour la couronne
Le ciel nous en abſout alors qu'il nous la donne;
Et dans le ſacré rang où ſa faveur l'a mis,
Le paſſé devient juſte et l'avenir permis.
Qui peut y parvenir ne peut être coupable:
Quoiqu'il ait fait ou faſſe, il eſt inviolable.

neben Feigheit, Groſsmuth neben ſchwarzer Bosheit, macht dieſe unerträglich und ſetzte jene herab. Faſt in allen Trauerſpielen unſers Dichters ſind einige Feigherzige, nichtswürdige Sklaven, furchtſame Ehemänner oder verächtliche Könige. So zahlreich ſeine heroiſchen Weiber ſind, ſo gering iſt die Anzahl der Männer, die ſich durch wahren Heldenmuth und Adel der Seele auszeichnen.

Wenn ſich die Helden Corneilles ſelten in einer ihrer Würde angemeſſenen Größe zeigen, ſo entſpringt dieß hauptſächlich daraus, daß ſie ſelten dasjenige thun, was ſie thun ſollten, ſondern ihre Zeit und Kräfte größtentheils in Liebeshändeln zerſplittern, die ſie als Unterhaltung und Zerſtreuung bey ihren ernſthaftern Geſchäften zu treiben ſcheinen. So wie nun ihre Liebe nur Galanterie iſt; ſo ſind ihre Thaten nur Spiegelfechterey. Sie ſind Söhne des Vergnügens, die ſich das Joch ihres Amtes ſo leicht als möglich machen und dann doch bey ihrer Gebieterinn von ſeinen Laſten prahlen. Wie können ſolche Helden Theilnahme erregen? oder vielmehr, wie kann eine Handlung groß ſcheinen, in welcher ſolche Helden die Hauptrolle ſpielen?

Es iſt oft und mit dem größten Rechte behauptet worden, daß die Liebe nur dann in dem Trauerſpiele ſtatt finde, wenn ſie alles andere beherrſcht, wenn ſie jede andre Leidenſchaft unterdrückt und mit derſelben Gewalt, als der Ehrgeiz, die Rachſucht, die Frey-

heitsliebe, ihrem Ziele entgegen dringt. Könnte die Richtigkeit dieſer Foderung nicht aus der Natur der Sache ſelbſt erwieſen werden, ſo würde doch durch eine Menge von Inductionen aus den Trauerſpielen unſers Dichters dargethan werden können, daß die Liebe als untergeordnete Leidenſchaft, nicht nur an ſich eine höchſt klägliche Rolle ſpielt, ſondern zugleich das Intereſſe der tragiſchen Handlung mit ſich hinwegnimmt. Denn gleichſam, als wenn kein Trauerſpiel ohne irgend einen ſchalen Liebeshandel beſtehen könnte, erniedrigen ſich in ihnen die größten Helden der Einbildungskraft und der Geſchichte zu einer höchſt elenden Convenienz. Denn was anders, als Convenienz, könnte eine Art von Liebe ſeyn, die zu nichts weiter dient, als Scenen zu füllen, die Perſonen herabzuſetzen, die Aufmerkſamkeit zu zerſtreuen und einer tragiſchen Begebenheit das Anſehn einer unbedeutenden Intrigue zu geben? Im Sertorius belehrt uns der Dichter im Eingange der Handlung, daß Perpenna eine Verrätherey gegen ſeinen General im Sinne habe. Wir lernen in dieſem einen großmüthigen Freund kennen, der den Verräther mit Wohlthaten überhäuft; und wir ſehen endlich den Perpenna in ſeinem Entſchluſſe ungewiß und gleichſam abgeneigt, der Fatalität der Umſtände nachzugeben, welche der erſte Schritt zum Böſen nach ſich zu ziehen pflegt. Alles dieß verſpricht eine tragiſche Handlung. Aber ſtatt dieſen Faden auszuſpinnen, verwickelt uns Corneille in

einen doppelten Liebeshandel. Sertorius, der unter den Waffen grau geworden, hat eine Art von Liebe zu der Königinn Viriate gefaßt. Auch ſie liebt ihn, und ſo würde die Heyrath wahrſcheinlich bald erfolgt ſeyn, wenn nicht Pompejens verabſchiedete Gemahlinn, Ariſtia, aus Verdruß gegen ihren Gemahl und ſeine Parthey, in das Lager des Sertorius gekommen wäre und ihm, wenn ihm eine nähere Verbindung beliebte, die Unterſtützung einer Anzahl vornehmer Römer angeboten hätte. Er entſchließt ſich alſo, Ariſtien zu heyrathen und Viriatens Hand für den Perpenna zu gewinnen. Aber auch mit dieſem Entſchluß ſcheint es ihm kein rechter Ernſt zu ſeyn. Denn nachdem er ſeinen Antrag gemacht und von der Königinn gehört hat, daß ſie ihn, aber nicht den Perpenna liebe, ſeufzt er vor Liebe und macht Viriaten auf dieſe Seufzer aufmerkſam. mm) Ja er geſteht ſogar am

mm) Sertorius. Akt II. Sc. 2.

> Je parle pour un autre, et toutefois, hélas!
> Si vous ſaviez ....
>
> *Viriate.*
>
> Seigneur, que faut-il que je ſache?
> Et quel eſt le ſecret que ce ſoupir me cache?
>
> *Sertorius.*
>
> Ce ſoupir rédoublé ...
>
> *Viriate.*
>
> N'achevez point, allez.

Un vieux capitaine Romain qui fait remarquer ſes ſoupirs à ſa maîtreſſe eſt au-deſſous de Tircis; car Tircis ſoupirera

Ende den Wunſch: Viriate möchte den von ihm vorgeſchlagnen Perpenna verwerfen und ihn wählen. *nn*) Durch dieſen Umſtand wird alle ſeine vorige Großmuth zu einer elenden Prahlerey und er ſinkt in den Augen der Zuſchauer ſo tief, daß ihnen ſein Leben und ſein Tod vollkommen gleichgültig wird. Perpenna ſeiner Seits, obgleich mit einer höchſt ernſthaften Sache beſchäftigt und in einem Kampfe mit ſich ſelbſt begriffen, hat doch volle Muße, Viriaten ſeine Liebe zu klagen; und ganze Akte gehen hin, ohne daß der angeſponnenen Verrätherey mit einem Worte Erwähnung geſchieht. — In dem Tode des Pompejus, in welchem Trauerſpiele doch wahrſcheinlich Cäſar die Hauptperſon ſeyn ſoll, wird dieſer Held, noch vor ſeiner Erſcheinung, durch die Liebe herabgeſetzt. Cleopatra erzählt ihrer Vertrauten, daß ihr Cäſar von dem Schlachtfeld bey Pharſalus aus in einem kläglichen Styl (Stil plaintif) geſchrieben habe, er ſey

ſans le dire, et c'eſt ſa maîtreſſe qui s'en appercevra. *Voltaire* Comm. p. 373.

nn) Akt IV. Sc. 1. Viriate behauptet ihre Würde, aber Sertorius, der zu gleicher Zeit der Politik, der Liebe und der Rechtſchaffenheit Genüge leiſten will, ſpielt eine höchſt dürftige Rolle. Sobald er zu den Füßen der Königinn ſterben und, als ſie den von ihm vorgeſchlagenen Perpenna zu beyrathen vorgiebt, verzweifeln will, ſcheint er das Schickſal, das ihn am Ende trifft, zu verdienen.

und bleibe ihr Gefangner, und er eile nach Aegypten, um ſeine Lorbeern ſogleich zu ihren Füßen niederzulegen. Nun erſcheint er zwar ſelbſt und zeigt in ſeiner Unterredung mit dem Pompejus und der Cornelia den Mann, der Rom zu beherrſchen verdient. Aber nicht lange, ſo liegt er ſeufzend zu Cleopatrens Füßen und bittet um Verzeihung, daß er ſich ſie zu lieben erkühnt. Nichts bleibt mehr von dem Erobrer und dem Helden übrig, als ein eitler Prahler, den wir, wenn er ohne Namen aufträte, mit der Schaar alltäglicher Menſchen, die ihn umgeben, vermiſchen würden. So unfruchtbar, oder vielmehr ſo an verderblichen Einflüſſen fruchtbar iſt die Liebe in mehr als einem Trauerſpiele dieſes Dichters; ſo kalt iſt ſie in dem Nicomedes, in dem Heraclius, ſelbſt in der Sophonisbe; aber nirgends iſt ſie unerträglicher, nirgends würdigt ſie die Handlung tiefer herab, als in dem Oedipus.

In der That, wenn man erwägt, mit welchem geringen Erfolge Corneille die Begebenheiten behandelt hat, welche ihm das tragiſche Theater des Alterthums oder die Geſchichte darbot; wie viele Gelegenheiten, den Zuſchauer zu rühren, er aus den Händen gelaſſen; wie oft er, um einem einſeitigen Hange Genüge zu leiſten, die tragiſche Wirkung der Handlung aufgeopfert hat: ſo geräth man in Gefahr, an ſeinem tragiſchen Genie zu zweifeln und ihn mit den Seneca's und ähnlichen geiſtreichen Declamatoren in eine Klaſſe zu ſetzen. Aber von dieſem

übereilten Urtheile ruft uns der Cid, die Horazier und eine nicht kleine Anzahl tragiſcher Scenen zurück. Die Macht der Gewohnheit und die unaufgeklärten Foderungen ſeines Zeitalters legten ſeinem Genie Feſſeln an, die es vielleicht deſto williger ertrug, je mehr jene Foderungen mit ſeinen urſprünglichen Neigungen zuſammenſtimmten und je leichter ihm dieſelben zu erfüllen waren.

Wenn ſich von den Trauerſpielen des Sophokles nur ſein Oedipus erhalten hätte, ſo würde dieſes Stück allein ſchon hinreichen, ihm den erſten Rang unter den tragiſchen Dichtern des Alterthums zuzuſichern; der Oedipus unſers Dichters aber würde ſeinem Verfaſſer nicht einmal einen Platz unter dieſer Klaſſe errungen haben. Und doch — ſo unſicher iſt das Urtheil großer Geiſter über ihre eignen Produkte! — und doch hielt Corneille ſelbſt dieſen Oedipus für ein ſehr wohlgerathenes Werk. Er glaubte mehr Kunſt darin gezeigt zu haben, als in irgend einem andern ſeiner Trauerſpiele, oo) und er wünſchte ſich Glück zu der Erfindung eines epiſodiſchen Liebeshandels zwiſchen dem Theſeus und der Dirce, des Oedipus Tochter, durch welchen gerade die ganze Erha-

oo) J'ai eu l'honneur de faire avouer à la plupart de mes auditeurs, que je n'ai fait aucune pièce de théâtre, où ſe trouve tant d'art qu'en celle-ci, bienque ce ne ſoit qu'un ouvrage de deux mois.

benheit der ſchrecklichen Handlung vernichtet wird. Statt jener großen und glücklich erfundnen Scene, die das Trauerſpiel des griechiſchen Dichters eröffnet, und uns ein zagendes Volk zu den Füßen ſeines Königes zeigt, welcher bald der unglücklichſte aller Sterblichen werden ſoll, empfängt uns der franzöſiſche Dichter mit einem froſtigen Wettſtreit der Zärtlichkeit zwiſchen zwey Verliebten, die ganz und gar nicht in die Handlung gehören und ſich doch eine ſo große Anzahl von Scenen zugeeignet haben, daß man zweifeln könnte, ob das Schickſal des Oedipus, oder die Liebe des Theſeus der weſentlichſte Theil der Handlung ſey. *pp)* Wenigſtens iſt ſoviel gewiß, daß das furchtbare Schickſal des Königes, welches den Sophokles fünf Akte hindurch, ohne alle Einmiſchung

pp) Voltaire wirft die Frage auf, (Tom. VII. S. 129.) Warum die Fabel des Oedipus bey keiner neuern Nation einen vorzüglichen Erfolg auf dem Theater gehabt habe? Er macht bey dieſer Gelegenheit die Kritik ſeines eignen Oedipus, auf welchen ſich ein Theil deſſen, was man an Corneillens Werke ausſetzen kann, anwenden läßt. Nous chargeons nos pièces d'épiſodes, ſagt er unter andern: et nous les étouffons; cela s'appelle du rempliſſage. On veut une tragédie qui dure deux heures; il faudrait qu'elle durât moins, et qu'elle fût meilleure. C'eſt le comble du ridicule de parler d'amour dans Oedipe, dans Electre, dans Mérope. Lorsqu'en 1718. il fut queſtion de répréſenter le ſeul Oedipe qui depuis ſoit reſté au théâtre, les comédiens exigèrent quelque ſcènes où l'amour ne fût pas oublié; et l'auteur gâta et avilit ce beau ſujet par le froid reſſouvenir d'un amour inſipide entre Philoctete et Jocaſte.

fremder Materie, beſchäftigt, in dem franzöſiſchen Trauerſpiel ganz und gar keine Wirkung thut. Daß das allmählige Fortſchreiten der Handlung, daß die allmählige Enthüllung des furchtbaren Ziels, die Vorbereitung eines jeden Schrittes, das große Verdienſt des griechiſchen Originales ausmacht, ſcheint der franzöſiſche Dichter nicht bemerkt zu haben. Denn wie hätt' er ſonſt einen ſolchen Weg einſchlagen, wie hätt' er ſo vieles Unnütze und Unwahrſcheinliche einmiſchen, wie hätt' er endlich ſo vieles unvorbereitet laſſen können?

Der Mangel an Vorbereitung und Wahrſcheinlichkeit, das iſt es, was den meiſten Trauerſpielen des Corneille abgeht, und das Wunderbare in den Begebenheiten und Charakteren, die er auf die Bühne bringt, ſo froſtig macht. Man glaube doch ja nicht, durch das Wunderbare allein zu feſſeln! In der Wirklichkeit, als hiſtoriſches Factum, reizt es die Aufmerkſamkeit; der Glaube geht der Erzählung ſchon voraus und die Thätigkeit unſrer Einbildungskraft folgt ihr nach. Aber auf dem Theater, in der Epopöe, in dem Romane, glauben wir nur das, wovon uns der Dichter zu überzeugen gewußt hat.

Aber wie vieles iſt denn wohl in dem Gewebe wunderbarer Begebenheiten im Heraclius wahrſcheinlich? in dieſer Tragödie, die mit allen Ingredienzien, die ein vortreffliches Trauerſpiel nur immer

haben könnte, doch faſt keine andre Wirkung hervorbringt, als daß ſie die Neugierde reizt. Warum hat Leontine ihren Sohn aufgeopfert, um den Sohn des Mauritius zu retten? Warum will ſie die Beſtrafung des Tyrannen allein unternehmen, da ſich ſo viele brauchbare Hände zu ihrer Unterſtützung anbieten? Warum hat Exupere, der das Geheimniß zufälliger Weiſe erfahren hat, weder ſeinem Freunde, dem vermeintlichen Heraclius, etwas von einer Sache mitgetheilt, die dieſen ſo nah angeht, noch ſich Leontinen anvertraut, die doch, wie er gar wohl weiß, alle Fäden der Intrigue in ihren Händen hält? Alle dieſe Fragen bleiben zu beantworten, nachdem es der Dichter ſo weit gebracht hat, den Sohn gegen den Vater, den Vater gegen den Sohn zu empören; eine Situation, die ſo vortreflich ſie an ſich iſt, doch nur eine ſchwache Wirkung thut. Der Dichter hat uns den Glauben an ihre Wahrheit nicht abgezwungen; er hat uns nicht einmal den wahren Zuſammenhang der Sachen deutlich genug vor Augen gelegt. Die Menge von Räthſeln und Vertauſchungen zerſtreut die Aufmerkſamkeit des Zuſchauers ſo ſehr, und ſetzt das Gedächtniß in eine ſo peinliche Thätigkeit, daß es dem Herzen unmöglich wird, an dem Schickſale der handelnden Perſonen lebhaften Antheil zu nehmen. qq) In der Rodogune iſt nichts wahrſcheinlich

qq) Es iſt ſonderbar, daß Corneille ſich ein Verdienſt aus dem Hauptfehler ſeines Stückes machte. Er glaubte es

vom Anfange bis zum Ende, nicht einmal der ſo oft bewunderte fünfte Akt. Ich will hier nicht erwähnen, daß die Beſorgniß des Zuſchuers für das Schickſal ſolcher Charaktere, als Antigone und Rodogune ſind, wiewohl aus verſchiednen Gründen nicht außerordentlich ſeyn kann; aber was iſt in dieſem Akte vorbereitet? Der von ſeiner Mutter ermordete Seleucus muß gerade noch ſo viel Leben übrig haben, um von ſeiner Ermordung Nachricht zu geben; und gerade nur ſo viel, daß ihn der Tod überraſcht, als er den Namen ſeiner Mörderinn nennen will. Welch ein kleinliches Mittel, um die tragiſche Verlegenheit des Antigonus hervorzubringen! Und wie unglaublich iſt es, daß Cleopatra, wenn ſie einmal ihren Sohn ermordete, ſich nicht beſſer von ſeinem Tode verſicherte? wie unwahrſcheinlich, daß Timagenes, während alle verſammelt ſind, der Verbindung des Prinzen mit Rodogunen beyzuwohnen, an den entlegnen Ort geführt wird, an welchem Seleucus ſtirbt? — Wie vielen einzelnen Scenen, ſelbſt in den beſten Trauerſpielen, es

ſehr geſchickt eingerichtet zu haben, daß er die Expoſition ſo zerſtückelte, daß in jeder Scene nur ſoviel erzählt wird, als zum Verſtändniß derſelben nothwendig iſt. Dieß gibt dem Gange der Handlung eine unangenehme Dunkelheit, und beraubt ſie aller tragiſchen Kraft. Denn dieſe hätte vorzüglich darinne liegen ſollen, daß die handelnden Perſonen ihre eigne Lage nicht kannten, während der Zuſchauer von allem auf das genaueſte unterrichtet war.

an Wahrſcheinlichkeit und Vorbereitung fehlt, will ich nicht anführen. Der fanatiſche Eifer des Polyeuct, den neu angenommenen Glauben durch die Umſtürzung der heidniſchen Altäre zu zeigen; die plötzliche Bekehrung des Felix und ſeiner Tochter, kann durch nichts anders, als die Einwirkung der göttlichen Gnade gerechtfertigt werden. *rr)* Der berühmten Berathſchlagungsſcene im Cinna fehlt es ganz an innrer Wahrſcheinlichkeit. Warum hat ſich Auguſt gerade jetzt entſchloſſen, ſeine Herrſchaft niederzulegen? *ss)* Warum eröffnet er dieſen Gedanken ſeinen Freunden erſt jetzt? Iſt es ihm mit dieſem Entſchluß ein wirklicher Ernſt? *tt)*

rr) Wie viel tragiſcher hätte dieſe Handlung werden können, wenn nicht alles bewundernswürdig in derſelben seyn ſollte? Wenn Pauline, ſtatt für einen Mann zu arbeiten, den ſie nicht liebt, entweder ſeinen Untergang zu befördern, oder ihn aus wahrer Zärtlichkeit zurückzuhalten ſuchte, ſo würde ſie in der Reihe der handelnden Perſonen den ihr gebührenden Rang erhalten haben, da ſich jetzt der Zuſchauer für ſie allein intereſſirt. Die Vortrefflichkeit ihrer Rolle, deren Erfindung dem Corneille ganz allein angehört, läßt indeß wünſchen, daß C. ſie zur Hauptperſon erhoben und ſie auf die eine oder die andere Weiſe unglücklich gemacht hätte.

ss) In der Rede Auguſts iſt auch nicht ein einziger, aus den gegenwärtigen Umſtänden hergeleiteter Grund, für die Niederlegung der Herrſchaft. Alle Gründe, die er vorbringt, ſind von vergangenen Zeiten hergenommen.

tt) Man muß hieran zweifeln, wenn man ſieht, daß Auguſt, nachdem er ſeine beyden Rathgeber mit einander hat

Eine ähnliche höchſt berühmte Scene zwiſchen dem Pompejus und dem Sertorius iſt nicht nur unvorbereitet, ſondern auch ohne allen Erfolg. Beſäßen indeß alle unnützen Scenen unſers Dichters das Verdienſt dieſer Berathſchlagung, ſo würden ſie zwar in der Beziehung auf den höchſten Zweck der Kunſt, welche nichts überflüſſiges erlaubt, nicht minder fehlerhaft ſeyn, aber man würde dieſe Fehler zu Gunſt ſo vieler unnachahmlicher Schönheiten, noch gern überſehn. Aber wie vieles iſt in den Trauerſpielen **Corneillens** überflüſſig und froſtig zugleich! Was iſt unnützer und froſtiger als die Infantin, im Cid, die, ſchwankend zwiſchen den Eingebungen des Stolzes und der Liebe, zu nichts weiter als gleichſam zu einem Thermometer dient, an welchem ſich das Verhältniß Rodrigo's zu Chimenen erkennen läßt. Wozu dient Valer und ſeine ſubalterne Liebe zu Camillen in den Horaziern? Iſt nicht Ariſtie im Sertorius die unnützeſte und ſchädlichſte Perſon in der Welt, indem ihre Wiedervereinigung mit dem Pompejus eine zweyte, von der Haupthandlung unabhängige Handlung macht? Wozu dient im Cinna die Livia, als das Verdienſt des Auguſt zu ſchmälern? *uu*) und wozu Eryxe

ſtreiten laſſen, ſogleich, ohne ſich weitere Bedenkzeit zu nehmen, der Meynung des Cinna beytritt.

uu) Auguſt zürnt und will ſich rächen; Livia ſucht ihn zur Milde zu bewegen; er hört ihre Gründe nicht an, ſon-

in der Sophonisbe, als um die Erwartung des Zuſchauers zu täuſchen. vv)

Diejenigen Fehler gegen die Geſetze der Tragödie, welche bis hierher angezeigt worden, ſind doch zum Theil von der Art, daß ſie auf den erſten Blick überſehn werden können; einige derſelben können ſogar eine gefällige Wirkung, wenn ſchon nicht die, welche die Tragödie fodert, hervorbringen. Noch muß ich aber eines Mangels Erwähnung thun, welcher

---

dern entfernt ſich im Zorn. Hätte Corneille nicht gefürchtet, ſich von der Geſchichte zu entfernen, oder auch vielleicht den Ausgang zu verrathen, ſo würde er vielleicht gerade das Gegentheil gethan, den Auguſt zur Milde geneigt, die Livia aber zur Strenge rathend, gezeigt haben. Der Ausgang wäre dann zwar weniger überraſchend, aber beſſer vorbereitet und um vieles erhabner. Dieſes abgerechnet, iſt der fünfte Akt bewundernswürdig. Auguſts Rede, Cinnas Trotz, ſein Wettſtreit der Großmuth mit Emilien, der Schluß der zweyten Scene, wo man von neuem für das fanatiſche Paar fürchten würde, wenn es nur an ſich intereſſirte, alles dieß iſt unvergleichlich und mit großer Kunſt angelegt. Aber als Auguſt den Verbrechern verzeiht, möchte man wohl wünſchen, daß er vorher nicht ſoviel Aufhebens von dieſem Siege über ſich ſelbſt machen möchte.

vv) Man erwartet, daß die erbitterte, eiferſüchtige Eryxe bey den Römern, gegen die ſtolze Sophonisbe und den treuloſen Maſiniſſa arbeiten werde. Dann wüßte man doch warum ſie da wäre.

cher ſich nicht verbergen läßt; welcher zum Theil aus den ſchon erwähnten entſpringt, und vielleicht mehr als irgend ein anderer den Froſt vermehrt, der ganz unläugbar in den meiſten Trauerſpielen Corneillens herrſcht. Wie iſt dieſer Dichter in der Darſtellung der Leidenſchaften zu Werke gegangen? Wieviel ſind wohl ſeiner Scenen, in denen ſich die Natur der Leidenſchaften auf eine vorzügliche Weiſe enthüllte? durch die wir in die Geheimniſſe des Herzens eingeführt würden, und die Symptomen ſeiner Neigungen und Verirrungen beſſer kennen lernten? In der That konnte ein Dichter, der es aufgegeben hatte, zu rühren; ein Dichter, dem es nur um Bewundrung zu thun war, nicht oft Gelegenheit finden, jene Kenntniſſe an den Tag zu legen; er konnte kaum einen lebhaften Trieb fühlen, ſie ſich zu eigen zu machen. Auf die Wahrheit der Darſtellung kam es ihm weniger an, als auf den Pomp derſelben. Er gab den Leidenſchaften Beredſamkeit; den Empfindungen Witz. Ein glänzender Firniß bedeckte die Natur. Und damit man ſich keinen Augenblick in der Abſicht des Dichters täuſche, zeigt er die Leidenſchaft vom Anfang an in ihrer größten Stärke. Nur um ein weniges wächſt ſie in dem Fortgange der Handlung. Es iſt keine Melodie in ihr; es iſt Ein ſtarker, Ein gleichförmig gehaltner Ton.

Wir haben ſchon oben geſehn, daß Muth und etwas, das der Zärtlichkeit gleicht, die Grundlage

ſeiner vorzüglichſten Charaktere iſt. Aber zeigt er nicht den Muth öfters als Uebermuth? und iſt nicht der Uebermuth, außer dann, wenn er Quelle des Unglücks, wenn er beſtraft wird, immer froſtig?

Der Geiſt der Zeit und der Nation, Corneillens eigner Charakter und die Beyſpiele ſeiner Lehrer, des Lucan und Seneca, haben ihn an dieſe Klippen geführt. Wenn im Cid Rodrigo den Vater Chimenens zum Zweykampf herausfodert, ſo hätte ſich doch in ſeinem Ausdruck billiger Weiſe ein innrer Widerwille gegen die, nur durch die Pflicht aufgedrungene Handlung, zeigen, nicht aber ſo vieler Troz und Hohn in ſeine Rede gemiſcht ſeyn ſollen. xx) In den Horaziern, ob ſich gleich in ihnen der Dichter faſt überall in den Gränzen der Natur und einer erhabnen Würde gehalten hat, iſt doch die Bereitwilligkeit, dem Vaterlande zu Liebe, die Freundſchaft aufzuopfern,

xx) Dieſes abgerechnet, iſt die Scene voll Kraft. Aber es iſt prahleriſch, wenn Rodrig ſagt:

Mes pareils à deux fois ne ſe font pas connaître,
Et pour leur coup d'eſſai veulent des coups de maître.

Wahre Rotomontade iſt es, wenn er (V. Akt. 2. Sc.) ausruft:

Eſt-il quelque ennemi qu'à preſent je ne dompte?
Paraiſſez Navarrois, Mores et Caſtillans,
Et tout ce que l'Eſpagne a nourri de vaillans;
Uniſſez-vous enſemble, et faites une armée
Pour combattre une main de la ſorte animée:
Joignez tous vos efforts contre un eſpoir ſi doux;
Pour en venir à bout, c'eſt trop peu que de vous.

in Einer Stelle auf eine prahleriſche und faſt rohe Weiſe ausgedrückt. Denn wozu war es nöthig, daß Horaz, nachdem es entſchieden iſt, daß er gegen ſeinen Freund und den Bruder ſeiner Gemahlinn fechten ſoll, ſagt: »Mit einer eben ſo großen, eben ſo aufrichtigen Freude, als mit welcher ich die Schweſter heyrathete, werde ich den Bruder bekämpfen.« *yy*) In allen übrigen Trauerſpielen iſt der Stolz zu hoch geſpannt und der Muth zeigt ſich ohne alle Beymiſchung einiger Beſorgniß der Gefahr. Dieß ſcheint vielleicht erhaben; aber in der That iſt es froſtig und unwahr. Der Muth, in ſeiner wahren Größe, zeigt ſich weder verwegen noch unbeſonnen; er kennt die Gefahr, er widerſteht ihr, aber er trotzt ihr nicht. Nicomedes iſt gleichgültig gegen alles, was man gegen ihn unternimmt, er fügt ſich gefliſſentlich in die Gefahr und ſpricht ihr Hohn; Theodore bleibt bey aller Schmach, die man ihr droht, gleichgültig. Dieſer Umſtand allein wäre hinreichend geweſen, das Trauerſpiel fal-

yy) Mit dieſem harten Ausdruck ſtimmt der folgende Vers:

Albe vous a nommé, je ne vous connais plus

ſehr gut überein. Man ſagt indeß, daß Baron dieſen Vers mit einer gewiſſen Sanftheit auszuſprechen gewußt habe, ſo daß er nur zu bedeuten ſchien: Je ne veux plus vous connaître; je combattrai comme ſi je ne vous connaiſſais pas; ja man ſagt, daß Corneille ihm hiezu Glück gewünſcht habe. (Anecdotes dramatiques, T. I. p. 436.) Aber, wenn man dieſen mildern Sinn zuläßt, paßt ſich jener Vers nicht mehr zu den vorhergehenden.

len zu machen, in welchem Theodore die Hauptperſon iſt. Daß ein junges Frauenzimmer, in dem Gefühle ſeiner Unſchuld und Würde, von einem fanatiſchen Eifer für ſeinen verfolgten Glauben entflammt, die Drohungen eines erbitterten Weibes mit Gelaſſenheit beantwortet, iſt natürlich und ſchön; immerhin mag ſie den Tod nicht fürchten; ſie mag ihm ſogar mit Freudigkeit entgegen gehn; aber da ihr mit einer Schande gedroht wird, die das Gefühl empört, zz) darf ſie ſich nicht ſo gelaſſen und in ihr Schickſal ergeben zeigen, ohne uns durch ihren Heldenmuth unglaublich oder gar verächtlich zu werden. Sie müßte beſtürzt und betäubt, ſie müßte verzweifelnd und in ihrem Glauben wankend gezeigt werden. Aber für die unendlichen Modificationen des Gefühls, für die Aeußerungen eines zagenden, erſchütterten, beſtürmten Herzens, hatte Corneille allzu wenige Farben. Er verſtand es wohl, ein großes Gemälde zu entwerfen; aber jeden einzelnen Theil deſſelben zu beleben, und es in einer immer fortſchreitenden Be-

zz) Sie ſoll den Soldaten Preiß gegeben werden. Es war wohl nicht allein dieſe Idee, welche den Fall des Stücks veranlaßte, ſondern der gänzliche Mangel des Tragiſchen in dem Betragen einer Perſon, die mit allem zufrieden iſt. Und wie empörend iſt es, ein Frauenzimmer, wie Theodore, die Worte: inceſte, adultère, proſtitution, épouſe impollue u. a. ausſprechen zu hören! Mit Recht ſagt der Verf. des Buches über die Ehe, S. 313. „Die Jungferſchaft iſt eine ſo feine Sache, daß man kaum davon ſprechen kann; ein Mädchen verliehrt ſie in dem Augenblick, da es das Wort nur ausſpricht.“

wegung zu zeigen, verſtand er nicht ſo gut. Die Leidenſchaften, bey denen ein allmähliges Wachſen nothwendig iſt, wie den Zorn und die Furcht, hat er darum nur ſelten dargeſtellt. Der Zuſtand der Furchtloſigkeit, die Verachtung der Gefahr und der Macht war leichter zu ſchildern. Wie oft bedienen ſich ſeine Perſonen des Hohnes und der Ironie, welche ſelten auf Größe der Seele deutet, und in dem Trauerſpiel immer froſtig iſt, wenn ſie nicht aus verſchloſſner Wuth entſpringt und mit furchtbaren Thaten begleitet wird.

Indeß mag für diejenigen, die, mit der Sprache des wahren Muthes unbekannt, den Schein für die Wahrheit zu nehmen geneigt ſind, der übertriebne Ausdruck eines alles verachtenden Stolzes eine gewiſſe Erhabenheit zu haben ſcheinen, und es könnte leicht ſeyn, daß dieſer Ausdruck bey dem größern Theile der Zuſchauer eine ſichrere Wirkung hervorbrächte als die Wahrheit ſelbſt. Aber ſollte dieß auch von der Sprache der Zärtlichkeit gelten, welche in den Tragödien unſeres Dichters herrſcht? Ich zweifle. Für witzig, für geiſtreich kann man ſie bisweilen gehalten haben, aber für wahr und rührend ſchwerlich zu irgend einer Zeit. Nie hatte Corneille die Liebe in ſeinem eignen Herzen ſtudirt. Er kannte ſie nur aus den Romanen ſeiner Zeit, in denen ſie als ein froſtiges Spiel des Witzes erſcheint. Es iſt wahrſcheinlich, daß die Roheit der herrſchenden Sitten

Schriftſteller von einem zärtlichen Geſchmack auf das Extrem geführt habe, wo der höchſte Grad von Sprödigkeit bey dem weiblichen Geſchlecht, bey dem männlichen hingegen der höchſte Grad von Ehrfurcht und Unterwürfigkeit für Tugend galt. Da es unter dieſer Vorausſetzung dem Weibe unanſtändig war, der Liebe ihr Recht zu laſſen; die Männer aber ihre Empfindungen nicht leicht äußern durften, ohne den Zorn ihrer Gebieterinnen auf ſich zu laden, ſo begreift man von ſelbſt, daß die Begierde zu dem Witze ihre Zuflucht habe nehmen, und dieſer für Umſchweife habe ſorgen müſſen, um ungeſtraft durch die engen Schranken der Convenienz durchzubrechen. Wie wenig aber die Liebe unter dieſer Geſtalt für die Tragödie geeignet ſey, bedarf kaum einer Erinnerung. Was iſt unerträglicher als ein Weib, das aller weiblichen Schwachheit entſagt zu haben begehrt, das ſelbſt in der Liebe nur Stolz athmet, einen Liebhaber immer nur zu ſeinen Füßen ſehn, und jede, auch die kleinſte Gunſt, durch eine lang fortgeſetzte Anbetung erkauft haben will? Was iſt widriger als ein Mann, der, mit allen Anſprüchen auf Achtung, alles Gefühl ſeiner Würde in dem Augenblick ablegen muß, wo er unter die Augen ſeiner Angebeteten tritt; der immer nur ſeufzt, jede Mißhandlung ertragen, jedes günſtige Wort als ein koſtbares Geſchenk verehren muß? Indeß war doch auch dieſe Art zu lieben, wie man ſie auch immer nennen mag, dem Syſtem unſers Dichters angemeſ-

ſen. Denn daß ein Weib mehr Ehrgeiz als Liebe, ein Held mehr Liebe als Ehrgeiz fühle, ſcheint bewundernswürdig; und das Bewundernswürdige war Corneillens Sphäre. Um die Wahrheit, um die Schicklichkeit, um die eigentliche tragiſche Würde *aaa*)

aaa) Die zärtlichen Unterhaltungen ſind oft nichts weiter, als ein witziger Wettſtreit von Angriffen und Vertheidigungen, worinne viele Epirammen und Dialectik, aber kein Funken Empfindung herrſcht. Man kann auf die meiſten Helden dieſes Dichters anwenden, was er den Lälius zum Maſiniſſa ſagen läßt:

Vous parlez tant d'amour, qu'il faut que je confeſſe
Que j'ai honte pour vous de voir tant de faibleſſe.

Doch mit dem Unterſchiede, daß ſie noch weniger Schwachheit als Aberwitz zeigen. Voltaire ſagt bey Gelegenheit der Theodore: Il n'y a rien de tragique dans cette intrigue; c'eſt un jeune homme qui ne veut point de la femme qu' on lui offre et qui en aime une autre, qui ne veut point de lui; vrai ſujet de comédie et même ſujet trivial. Nous avons déja rémarqué que des gens peu inſtruits croyent que Racine a gâté le théâtre en y introduiſant ces intrigues d'amour. Mais il n'y a aucune pièce de Corneille dont l'amour ne faſſe l'intrigue. La ſeule différence eſt que Racine traîte cette paſſion en maître et que Corneille n'a jamais ſû faire parler des amans, excepté dans le Cid, où il était conduit par un auteur eſpagnol. Den höchſten Grad des Froſtes erreichen dieſe Liebhaberſcenen dann, wenn Galanterie und Sprödigkeit einander zuſammen treffen, wie z. B. in der 2. Sc. des I. Aktes vom Nicomed, aus welcher ich eine Stelle zur Probe gebe:

Attale.

Quoi, Madame, toujours un front inexorable?
Ne pourrai-je ſurprendre un regard favorable,

war es ihm weniger zu thun. Denn wo in aller Welt blieb das Ideal des Römerſinnes, das ſich Corneille vor allen andern erreicht zu haben ſchmeichelte, wenn Cäſar zu Cleopatren ſagt:

Ihr Götter! dieſer Augenblick, den ich
Von dir entfernt war, hat mit größerer
Unruhe meinen Geiſt erfüllt, und die
Verhaßten Sorgen, die mich dir entriſſen,
Entflammten gegen meine eigne Größe
Zum Zorne mich. Sie wurde mir verhaßt,
Da ſie an einem fernen Orte meine
Anweſenheit nothwendig machte. Doch
Verzieh' ich ihr bey der Erinnerung

Un regard déſarmé de toutes ces rigueurs,
Et tel qu'il eſt enfin, quand il gagne le coeur.

Laodice.

Si ce front eſt mal propre à m'acquerir le vôtre,
Quand j'en aurai deſſein, j'en ſaurai prendre un autre.

Attale.

Vous ne l'acquerrez point, puisqu'il eſt tout à vous.

Laodice.

Je n'ai donc pas beſoin d'un viſage plus doux.

Attale.

Conſervez le de grace, après l'avoir ſû prendre.

Laodice.

C'eſt un bien mal acquis, que j'aime mieux vous rendre.

Des Glücks, das meine Glut nur ihr verdankt.
Ja ihr verdank' ich nur die ſtolze Hoffnung,
Die meinen Wünſchen mit Erhörung ſchmeichelt,
Die Cäſarn glauben läßt, er dürfe wohl
Auf einen Platz in dieſem Herzen rechnen,
Sich dieſes Herzens nicht ganz unwerth dünken,
Kühn es zum Lohne ſeiner Siege fodern,
Da er nun keinen Menſchen mehr, allein
Die Götter über ſich erkennt. — —.
— — — — — —
Blos, um dieß theure Recht mir zu erwerben,
Hab' ich voll Ehrgeiz durch die Welt gekämpft;
Selbſt in Pharſaliens Gefilden zog
Ich mehr das Schwert, dieß Recht mir zu erlangen,
Als meinen Nebenbuhler zu beſiegen. Ja,
Er ward beſiegt; doch hat der Gott der Schlachten
Mir weniger gedient als deine Reize.
Sie führten mir den Arm, ſie ſchwellten mir
Den Buſen, und ihr letztes Werk ſey dieſer
Vollkommne Sieg, die Wirkung dieſer Glut,
Mit der ſie mich begeiſterten. Gelungen
Iſts dieſen ſchönen Augen, mich zu feſſeln,
Und daß du ſonder Schande meine Liebe mir
Erwiedern könnteſt, haben ſie zum Herrn
Roms und der Erde mich erhoben. Dieſen
Glorreichen Titel, den ich jetzt beſitze,
Will ich nun durch den Titel deines Sklaven

Noch mehr veredeln. Glücklich, wenn ich es
Erhielte, daß du jenen ſchätzteſt, dieſen
Vergönnteſt *bbb*) — —

Wie mag es, alles andre abgerechnet, der Würde des Soldaten ziemen, nach Wortſpielen und Antitheſen zu haſchen; ſo wie wenn er weiterhin klagt, daß er ſie noch einmal verlaſſen müßte, um den Reſt des Krieges zu endigen: »Glücklich, wenn ein milderes Schickſal mir erlaubte, meine Lorbeeren zu pflükken, ohne mich von Ihnen entfernen zu dürfen. Aber ach! meine Flamme treibt mich gegen meine eigne Flamme an; wenn ich Ihnen angehören will, muß ich Sie verlaſſen. Ich muß meine Feinde verfolgen, wohin ſie auch immer fliehen mögen; ich muß den Sieg vollenden, um Sie zu erobern. Erlauben Sie mir indeß, daß ich an dieſem Zunder neuen Muth und neue Kräfte ſammle, um den erſchrocknen Völkern noch einmal das Geſtändniß abzuzwingen, daß kommen, ſehen und ſiegen nur Eines bey mir ſey.« Iſt es möglich, einen geſchmackloſeren Miſchmaſch von Prahlerey, Galanterie und Witz zu machen, und dieſes für die Sprache der Liebe, und zwar der Liebe eines Helden, auszugeben? Und doch war ihm nur dieſe unnatürliche Sprache bekannt! In eben dieſem Style ſpricht, um nur noch Ein Beyſpiel anzuführen,

bbb) Ueberſetzung von Schaz in Homes Grundſätzen der Kritik, I. Th. 219 S.

Antiochus in der Rodogune, als er ſich ihr nebſt ſeinem Bruder nähert, ihr ſeine und ſeines Bruders Liebe geſteht, und ſie ſelbſt zwiſchen beyden zu wählen bittet: „Zürnen Sie nicht, Prinzeſſinn, ſagt er zu ihr, daß wir uns unterſtehn, Ihnen ſelbſt die Macht Ihrer Augen zu erklären. Nicht erſt ſeit heute ſeufzen unſre Herzen; bey Ihren erſten Blicken haben ſich Ihnen beyde ergeben; aber eine tiefe Ehrfurcht hieß uns ſchweigen und glühen. Dieſelbe Ehrfurcht gebietet uns zu reden.“ Er erzählt ihr hierauf, daß derjenige, welchen Cleopatra für den älteſten erklären würde, nebſt der Krone ihre Hand empfangen ſollte; aber, fährt er fort, allzu herabwürdigend wäre es, wenn unſre Gebieterinn den Namen einer Königinn von einem ihrer Sklaven erhalten ſollte. Unſre Liebe findet ſich dadurch beleidigt, und ändert die Bedingung und überläßt es unſrer Königinn, einen von uns zum Könige zu machen. Erniedrigen Sie ſich alſo nicht ſo weit, der Krone zu folgen; verleihen Sie dieſelbe, ohne zu verſtatten, daß man Sie mit dieſer Krone verſchenke; ordnen Sie unſer Schickſal, das die Götter ſo ſchlecht geordnet haben. — Sprechen Sie unſer Urtheil aus, Madam, und machen Sie einen Monarchen! Ohne Schaam werden wir dieſem erhabnen Willen Folge leiſten, und derjenige, welcher Ihre göttliche Perſon verliehrt, wird wenigſtens Ihr erſter Unterthan bleiben; ſeine unvergängliche Liebe wird Ihnen ohn' Unterlaß ſagen, daß der Rang

eines Unterthanen bey Ihnen ſo viel werth ſey, als eine Krone, die man anderwärts beſitzt. Dieß wird ſein Ruhm ſeyn, und bey ſeinem Unglücke wird das Glück, Ihnen zu gehorchen, ſeine Schmerzen lindern.« ccc)

Auf dieſe unnatürliche, ſpitzfindige und weitſchweifige Weiſe, drückt ſich bey unſerm Dichter die Liebe, und leider nicht die Liebe allein aus. Das Studium des Seneca hatte ihn nebſt andern Fehlern gelehrt, die Empfindungen zu beſchreiben, ſtatt ſie darzuſtellen, und ſeine Perſonen, in den Augenblicken der Leidenſchaft, das ſagen zu laſſen, was etwa der analyſirende Pſycholog über ihre Situation ſagen würde. Wer mag glauben, daß Camille, *ddd*) da ſie die Nachricht von dem Tode ihres Geliebten, und der unerwarteten Entſcheidung des Kampfes hört, Ruhe genug in ſich habe, um die Geſchichte des ganzen Tages zu durchlaufen, und ſich die mannichfaltigen Ereigniſſe, welche bald Furcht, bald Hoffnung in ihrem Herzen erregt hat, aufzuzählen? Dieß iſt die Sache des Zuſchauers, der dieß an ihrer Stelle thun muß, und auch ſicherlich thun wird. Camillen

ccc) Was antwortet Rodogune auf alle dieſe ſchönen Sachen? Sie fordert von den Prinzen, daß ſie ihre Mutter ermorden ſollen und entfernt ſich. Die Prinzen bleiben zurück und — beklagen ſich über die rigueurs der Prinzeſſinn.

ddd) Horace. Akt IV. Sc. 4.

aber durfte nur der einzige Gedanke, die einzige Empfindung beſchäftigen, die ſie erſt am Ende ihres langen Monologs ausdrückt, eee) daß die allgemeine Freude Roms nur ihr allein Schmerzen bringe, und daß es ihr nicht einmal vergönnt seyn solle, ihren Schmerzen freyen Lauf zu laſſen. — Als, im Polyeukt, Sever die unerwartete Nachricht hört, daß Pauline verheyrathet ſey, ſinkt er beſtürzt ſeinem Freund in die Arme. Dieſer erinnert ihn an ſeinen gewohnten Heldenmuth. Er antwortet: »Die Standhaftigkeit iſt hier von geringem Nutzen. Unfälle dieſer Art überwältigen ein großes Herz und die männlichſte Tugend verliehrt durch ſie ihre Kraft. Wenn die Seele von einer ſo ſchönen Flamme ergriffen iſt, macht ſie der Tod weniger beſtürzt, als ſolche überraſchende Nachrichten. Ich bin nicht mehr bey mir ſelbſt, da ich dieſe Nachricht höre. Pauline iſt verheyrathet!« Was hätte der ruhigſte Zuſchauer bey einer ſolchen Gelegenheit kälteres ſagen können? Und was könnte den Zuſchauer ſelbſt mehr erkälten, als eine ſolche Bemerkung in dem Augenblicke der Beſtürzung, wo er an dem Schmerze der redenden Perſon Antheil zu nehmen anfängt? Man ſtreiche dieſe ganze Tirade weg; man laſſe den Vertrauten ſeinen Freund zur Standhaftigkeit ermahnen; aber Sever müſſe nichts ant-

eee) Der Dichter beobachtet hier die chronologiſche Ordnung der Dinge, welche ſich mit der Ordnung der Empfindungen ſelten verträgt.

worten als die Worte: „Pauline iſt verheyrathet! — — und niemand wird ſeyn, der nicht eine weit vollſtändigere, eine weit anſchauendere und lebhaftere Einſicht in Severs Gemüthszuſtand bekäme, als ihm alle Beſchreibungen verſchaffen können.

Abhandlungen über die Leidenſchaften und Beſchreibungen derſelben, an der Stelle der Leidenſchaften ſelbſt, können Schimmer und Glanz über ein Werk der Dichtkunſt verbreiten, aber es zu erwärmen vermögen ſie nicht. Corneille und mehrere ſeiner Nachfolger zogen den Glanz der Wärme vor. Was iſt ſtrahlender als die langen Reden, die politiſchen Betrachtungen, die er überall ſeinen Tragödien eingewebt hat? aber was führt zu gleicher Zeit weiter von dem Ziele des Trauerſpiels ab, als diese gründlichen Betrachtungen, die den Lauf der Handlung unterbrechen, und den Strom des Gefühls mit einemmal austrocknen?

Dieſer Umſtand führt mich unvermerkt zu dem zweyten Theile meiner Abhandlung. Was hat dem Corneille, bey dieſem unläugbaren Mangel an tragiſcher Kraft, bey ſo zahlreichen, dem höchſten Zwecke der Tragödie gerade zuwiderlaufenden Fehlern, ein ſo außerordentliches Anſehn unter ſeiner Nation verſchafft? Was ſind die glänzenden Eigenſchaften, welche ſeine Fehler verdunkelt, was ſind endlich die Tugenden ſeiner Werke, welche Nachahmung und Beyfall verdienen?

Erſtlich: Corneille war der erſte dramatiſche Dichter, welcher die Kunſt der Barbarey entriß. Schon ſeine früheſten Arbeiten übertrafen die Werke ſeiner Vorgänger und Nebenbuhler, und die Produkte ſeines gereiften Genies, übertrafen nicht nur alles, was man bis dahin auf der tragiſchen Bühne geſehen, ſondern auch alles was man ſich als möglich gedacht hatte. Er galt demnach als Geſetzgeber in ſeiner Kunſt, oder man gewöhnte ſich wenigſtens an die Art des Trauerſpiels, welche er einführte. Bis jetzt hatte eine gewiſſe Plattheit, aus Mangel an Würde, in der Tragödie geherrſcht; Corneille übertrieb die Würde und Hoheit der Geſinnungen; und auch dieß war zu ſeinem Vortheile. Er verbannte die niedrigen und unanſtändigen Ausdrücke von der Bühne und führte die Sprache rechtlicher Leute ein, wodurch er die gute Geſellſchaft für ſich gewann, die bis dahin die Schauſpiele verachtet hatte. Jetzt erſt wurde der Geſchmack an dieſer Art von Beluſtigung herrſchend in Paris. Der Mangel an Muſtern, die mit den Werken Corneillens hätten verglichen werden können, machte den größten Theil der Zuſchauer, die nicht von Eiferſucht und Partheygeiſt beſtochen waren, *fff*) dem Dichter geneigt, der ſie zuerſt einer

fff) Und dieſes waren doch nur einige Poeten nebſt ihren Anhängern. Die Partheylichkeit des Cardinals, die er beym Cid zeigte, gewann dem Dichter den größten Theil des Adels. Der Cinna ſetzte ihn bey dem ganzen Hofe in An-

ernſthaften, oft tiefſinnigen Unterhaltung würdig geachtet hatte. Corneille fügte ſich, wie es mir ſcheint, den Neigungen der Großen ſeiner Zeit. Frühzeitig faßte er den Geiſt, der das Jahrhundert Ludwig des vierzehnten auszeichnen ſollte, und ſtellte ihn, als ob es der Geiſt des Alterthums wäre, in ſeinen Werken auf. Daß er aber an Kenntniß des menſchlichen Herzens, an Einſicht in das Weſen der Kunſt und an Richtigkeit des Geſchmacks, den edlern Theil ſeiner Zeitgenoſſen in einem ausgezeichneten Grade übertroffen habe, läßt ſich bezweifeln.

Zweytens: Die Sitten und die Denkungsart der Nation verurſachte, daß Corneillens Vergehungen gegen das Weſen der Kunſt, zu ſeiner Zeit und noch geraume Zeit nachher, für wahre Schönheiten galten. Die fade Galanterie, das Raiſonnement über die Leidenſchaften, und die Begierde da durch Beredſamkeit zu glänzen, wo nur die Empfindungen ſprechen ſollten, hat noch lange nach Corneille die Werke der franzöſiſchen Dichter verunſtaltet, die

zu

ſehn. „Dieſes Stück fiel in eine Zeit, ſagt Voltaire, wo die Gemüther, welche durch die Factionen erhitzt worden waren, ſich vorzüglich geſchickt fanden, die Geſinnungen, welche in dieſem Trauerſpiele herrſchen, zu faſſen. Die erſten Zuſchauer waren die, welche den Krieg der Fronde geführt hatten.“

zu allen Zeiten mehr Einbildungskraft als Gefühl gezeigt, und der Sprache des Herzens die Sprache des Witzes untergeſchoben haben. ggg) Racine, welcher die Beredſamkeit des Herzens beſaß, war ein Meteor, dergleichen ſich nie wieder an dem poetiſchen Himmel gezeigt hat. Aber eine Menge von Anekdoten beweiſen, daß man in den Trauerſpielen Corneillens *nichts* ſo ſehr bewunderte, als die Art des *Heldenmuthes*, des Stolzes, der Kühnheit, die *in ſeinen* Charakteren herrſcht. Die Franzoſen fanden den Saamen dieſer Eigenſchaften in ihrem eignen Herzen. Noch hatte ſich die Denkungsart der Nation nicht ſo weit veredelt, um die Linie, welche Würde vom Stolz, Zärtlichkeit von Galanterie und Anmuth der Sitten von ceremoniöſer Höflichkeit trennt, ſcharf zu ziehn; und ſo konnte ſie leicht beredet werden, das Ideal eines vollkommenen Mannes in Charakteren zu ſehn, welche größtentheils nur eine Zuſammenſetzung ſolcher Eigenſchaften ſind, welche die Eigenſchaften des vollkommenen Mannes nachäffen.

Drittens: Nachdem der Cid, ſowohl durch ſeine hervorſtechenden Schönheiten, als den Wider-

ggg) The French have got the credit of underſtanding more of love, and making it better, than any other nation upon earth; but for my own part, I think them errant bunglers, and in truth the worſt ſet of marksmen that ever trie'd Cupid's patience. — To think of making love by *ſentiments*! I ſhould as ſoon think of making a genteel ſuit of cloaths out of remnants. *Yorik's* ſentim. Yourney.

ſtand des Miniſters und ſeiner Parthey gegen das Urtheil des Publikums, dem Namen ſeines Verfaſſers eine entſchiedne Celebrität verſchafft hatte, trat er zunächſt mit drey Trauerſpielen auf, deren jedes durch einen Reichthum von feurigen Reden, kühnen Charakterzügen und glänzenden Stellen aller Art, das günſtige Urtheil von den ausgezeichneten Talenten ihres Verfaſſers auf das nachdrücklichſte unterſtützten und ſehr leicht gegen die minder in die Augen leuchtenden Fehler verblenden konnten. Das Verdienſt der drey erſten Akte der Horazier, war vielleicht allein ſchon hinreichend, durch die in denſelben herrſchende tragiſche Kunſt, und die beyden letzten, durch die in ihnen herrſchende Beredſamkeit, den Ruhm des Verfaſſers als eines unvergleichlichen Dichters und Redners auf die Nachwelt zu bringen. Als er aber in der Folge dieſe Bahn verließ und ſtatt tragiſcher Begebenheiten faſt nichts als glänzende Reden gab, traf er doch auch hier den Geſchmack der Nation, welche, mit ausgezeichneten Talenten für die Beredſamkeit begabt, dieſer Kunſt jederzeit und überall, auch da wo ſie beſſer entfernt geweſen wäre, einen vorzüglichen Rang angewieſen hat. In den berühmten Reden aber, welche Corneille ſeinen Trauerſpielen eingewebt hat, vereinigten ſich mehrere Umſtände, um ihnen das große Anſehn zu verſchaffen, das ſie mit dem größten Rechte bis auf unſre Zeiten erhalten haben.

Corneille war in der That ein vorzügliches redneriſches Genie. Mit einer Fülle von Ideen, vorzüglich über politiſche Gegenſtände, verband er eine feine und gewandte Dialektik, die ihn alle Quellen der Ueberführung zu benutzen und für jede Behauptung ſiegreiche Gründe zu finden lehrte. Ueberall, wo es einen Satz anzugreifen, oder zu beweiſen, eine Handlung anzuklagen, oder zu vertheidigen giebt, zeigt er dieſes in einem Dichter doppelt bewundernswürdige Talent. „Die ſchwere Kunſt des dramatiſchen Geſpräches, ſagt ein vortreflicher Kunſtrichter, hat vielleicht niemand in einem ſo hohen Grade beſeſſen als er. Seine Perſonen ſetzen einander rechtſchaffen zu; ſie pariren und ſtoßen zu gleicher Zeit; es ſind wirkliche Ringer. Die Antwort bleibt nicht an dem letzten Worte der Rede hängen, ſondern geht auf die Sache, auf den Grund der Sache. Man bleibe ſtehen, wo man will; derjenige, der zuletzt ſpricht, wird immer recht zu haben ſcheinen. *bbb*)

bbb) Diderot über die dram. Dichtkunſt S. 397. „Leute indeß, ſagt er etwas weiter unten, die ſich eines feinern Geſchmacks beſtreben, behaupten, daß dieſe Art zu dialogiren zu ſchwerfällig ſey; daß ſie zu viel Declamatoriſches habe, und mehr in Erſtaunen ſetze, als bewege. Sie wollen lieber Auftritte haben, in denen man ſich ſo ſcharf nicht unterhält, in welchen mehr Empfindung als Dialektik herrſcht. Man kann ſich leicht einbilden, daß dieſe Leute in den Racine vernarrt ſind; und ich muß nur geſtehn, daß ich es auch bin.“

Eine vortrefliche Rede bekömmt in einer Tragödie ein doppeltes Intereſſe, wenn ſie mit der Handlung zuſammenhängt, wenn ſie vorbereitet iſt und einen Einfluß auf die folgenden Begebenheiten hat. Ich will eben nicht behaupten, daß die vorzüglichſten Reden beym Corneille dieſe Eigenſchaften in einem vorzüglichen Grade beſitzen; ſie hängen vielmehr faſt meiſt nur durch ſehr ſchwache Fäden mit der Handlung zuſammen; aber wie dem auch immer ſeyn mag, ſo ſehn wir doch wenigſtens Perſonen mit einander unterhandeln, die uns durch die Handlung ſelbſt intereſſant geworden ſind, oder ihre Unterhandlungen beziehen ſich unmittelbar auf das Schickſal ſolcher Perſonen, die eine allgemeine Wichtigkeit durch die Geſchichte, oder eine ſubjective durch die Bemühungen des Dichters erhalten haben. Eine in jeder Rückſicht meiſterhafte Berathſchlagung iſt diejenige, welche den Tod des Pompejus eröffnet. Sie iſt mit der übrigen Handlung unzertrennlich verbunden. Sie macht eine vortrefliche Expoſition; ſie bezieht ſich auf zwey, durch ihre Namen ſchon Aufmerkſamkeit erregende Männer, und zeichnet die Charaktere der handelnden Perſonen mit ſcharfen Umriſſen. In dieſer Scene zeigt ſich die Kunſt des Dichters in einem eben ſo glänzenden Lichte, als ſeine Beredſamkeit. Umſonſt würde man ſich bemühn, die Grundſätze einer eben ſo laſterhaften als despotiſchen Regierung mit größerer Klarheit aus einander zu ſetzen und mit mehr Lebhaftigkeit vorzutra-

gen, als in Photin's und Achillas Reden geſchieht. Ich behaupte nicht, daß es natürlich ſey, ſich unverholen, wenn auch ſchon unter ſeines Gleichen, zu ſolchen Grundſätzen zu bekennen; aber davon iſt hier die Rede nicht mehr. In Rückſicht auf dramatiſche Kunſt, ſteht der angeführten Scene die berühmte Berathſchlagung des Auguſt mit dem Cinna und Maximus nach; aber in Rückſicht auf Beredſamkeit und auf die Kunſt, entgegengeſetzte Meynungen mit gleicher Wahrſcheinlichkeit zu vertheidigen, iſt ſie derſelben noch vorzuziehn. Mit Recht ſagt Voltaire von dieſer Scene, deren Studium den Dichtern, den Rednern und den Politikern empfohlen zu werden verdient: »Man wundert ſich zwar, daß Auguſt ſeinen Rathgebern den Entſchluß, der Krone zu entſagen, ſo plötzlich mittheilt; daß er ſie ohne alle Vorbereitung, ohne allen Grund zu ſich beruft, um dieſen Entſchluß mit anzuhören; man bemerkt zwar, daß ſie theatraliſch wahrſcheinlicher und intereſſanter geworden ſeyn würde, wenn Auguſt damit angefangen hätte, den Cinna und Maximus freundſchaftlich zu behandeln, wenn er von ſeinem Entſchluß als einer ihnen bekannten Idee geſprochen, wenn es der Dichter mit einem Worte verſteckt hätte, daß er dieſe Scene blos darum einſchaltet, um einen Contraſt mit der Verſchwörung hervorzubringen. Aber aller dieſer Bemerkungen ungeachtet, wird dieſe Scene immer ein Meiſterſtück bleiben, wegen der Schönheit der Verſe, der Stärke des

Raiſonnements, und wegen des Intereſſe ſelbſt, das daraus entſpringen muß; denn was kann intereſſanter ſeyn, als zu ſehn, daß Auguſt ſeine eignen Mörder zu Richtern über ſein Schickſal macht?« Wir wollen noch hinzuſetzen, was kann intereſſanter ſeyn, als zu ſehn, daß der eine dieſer Verſchwornen alle Beredſamkeit aufbietet, um den Auguſt zu bereden, daß ſeine Regierung geſetzmäßig ſey; daß ein Gott über ſeine Tage und ſeine Krone wache, welcher jedes Attentat auf ſein Leben vernichte, und daß er den Ausgang ſeines eignen Unternehmens zum Voraus verkündigt, wenn er ſagt: »Der Unternehmenden ſind zwar viel, aber niemand führt aus; es giebt Mörder, aber es giebt keinen Brutus mehr!« In dieſem nemlichen Trauerſpiel iſt die Rede, in welcher Auguſt dem Cinna ſeine Verrätherey vorhält, ein Meiſterſtück von Beredſamkeit, welches aber nicht ſo, wie jene erſtere Scene, dem Genie unſeres Dichters allein, ſondern vorzüglich dem Seneca angehört. Auch die vortrefliche Erzählung des Cinna, in welcher er den Inhalt der Rede wiederholt, mit der er die Gemüther der Verſchwornen zu entflammen gewußt hat, und welche ein erhabnes Gemälde der bürgerlichen Kriege enthält, verdient hier Erwähnung, ob ſie gleich unverhältnißmäßig lang und der Abſicht, uns für den Auguſt einzunehmen, ſogar nachtheilig iſt. *iii*)

iii) Kann man ein kräftigeres Gemälde von den Greueln der bürgerlichen Kriege und des Triumvirats denken, als folgendes iſt:

Dieſen Scenen verdient die Unterredung des Sertorius mit dem Pompejus an die Seite geſetzt zu werden. Die Erſcheinung zweyer Generale von verſchiedenen Partheyen, beyde gleich berühmt und gleich beredt, welche ſich auf eine freundſchaftliche Weiſe mit einander unterreden, und deren jeder den andern auf ſeine Parthey herüberzuziehn ſucht, machte das Glück dieſes Trauerſpiels, ſo ſchwach auch der Zuſammenhang dieſer Scene mit der Handlung und ſo wenig

---

Je leur fais des tableaux de ces triſtes batailles
Où Rome par ſes mains déchirait ſes entrailles,
Où l'aigle abattait l'aigle, et, de chaque côté,
Nos légions s'armaient contre leur liberté;
Où les meilleurs ſoldats et les chefs les plus braves
Mettaient toute leur gloire à devenir eſclaves. — —
Romains contre Romains, parens contre parens,
Combattaient ſeulement pour le choix des tyrans.
J'ajoute à ce tableaux la peinture effroyable
De leur concorde impie, affreuſe, inexorable
— — — — — —
Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphans,
Rome entière noyée au ſang de ſes enfans;
Les uns aſſaſſinés dans les places publiques
Les autres dans le ſein de leurs Dieux domeſtiques,
Le méchant par le prix au crime encouragé,
Le mari par ſa femme en ſon lit égorgé,
Le fils tout dégouttant du meurtre de ſon pere,
Et ſa tête en la main demandant ſon ſalaire.

Ueber ein Mittel, deſſen ſich Dufresne bediente, das Schreckliche dieſer letzten Verſe noch mehr zu heben, ſ. Anecdotes dram. T. I. p. 204.

tragiſch ihr Inhalt iſt. Erregung der Neugierde iſt doch wenigſtens einiger Erſatz für den Mangel der Rührung; und man wird dieſen vielleicht nicht einmal wahrnehmen, wenn der Dichter die erregte Erwartung mit ſo vielem Geiſte befriedigt *oder* übertrifft.

Da die Beurtheilung der charakteriſtiſchen Eigenſchaften eines Dichters auf die Betrachtung der größern Anzahl ſeiner Werke, und vorzüglich derjenigen gegründet ſeyn muß, welche allgemein für die vollkommenſten erkannt werden; da dieſe zuerſt gegen das Ideal der Gattung gehalten werden müſſen, in welcher er ſich ausgezeichnet hat, um ſeine Tugenden und Mängel ſowohl nach dem allgemeinen Maaßſtab der Regel, welche allen gegeben iſt, als auch nach dem beſondern, welchen die Zeitumſtände an die Hand geben, unter denen er geſchrieben hat, abzumeſſen, ſo würde es unbillig ſeyn, unſerm Urtheile einzelne Scenen und Züge, deren Vortreflichkeit wir ſchon ausdrücklich anerkannt haben, große und rührende Ausdrücke, oder wohl gar Meiſterſtücke von Erzählungen und Beſchreibungen entgegen zu ſetzen. Man würde dadurch nichts anderes thun, als die Beweiſe unſrer eignen Meynung verſtärken, daß der Ruhm dieſes Dichters auf einzelne, und in der That ſehr zahlreiche, aber nur nicht immer zweckmäßige Schönheiten gegründet ſey; auf Schönheiten, deren Hervorbringung ſchon allein ein außerordentliches Talent erfo-

dert, und die einen ſolchen Glanz über Corneillens Werke verbreiten, daß ſie den größten aller Mängel eines tragiſchen Dichters, den Mangel an Intereſſe, Wahrheit und Wärme haben bedecken können.

Statt eine Blumenleſe ſolcher Scenen und Stellen zu ſammeln, welche ohne eine umſtändliche Erklärung des Zuſammenhanges der Handlung weder verſtändlich noch belehrend ſeyn dürfte, wollen wir uns bey dem oft erwähnten Meiſterſtücke Corneillens, den Horaziern, verweilen, und in einer ausführlichen Darlegung des Inhaltes derſelben zu zeigen bemühen, wie weit Corneille ſeine Kunſt gebracht habe und zu welcher Höhe er ſie erhoben haben würde, wenn er ſich ſelbſt immer auf gleicher Höhe hätte erhalten können.

Zu den drey erſten Akten dieſes Trauerſpiels bot die Geſchichte dem Dichter keinen Stoff; ſie ſind das Werk ſeines eignen Geiſtes; und welch ein Werk! Die Handlung, die Charaktere, die Leidenſchaften, alles iſt in der vollkommenſten Harmonie. So glücklich war die Anlage, daß dieſelben Begebenheiten in den Gemüthern der handelnden Perſonen, Furcht und Hoffnung, Zorn und Freude erzeugen; ſo bewundernswürdig die Charaktere, daß ob ſie gleich faſt alle aus einem Stoffe gewebt ſcheinen, dieſer Stoff ſich doch in der Bildung eines jeden anders modificirt und in ſeinen Grenzlinien ſcharf von dem andern ab-

ſchneidet. Eine feurige Vaterlandsliebe, ein unerſchütterlicher Muth und ein edler Stolz, welcher aus beyden entſpringt, iſt die Grundlage des Charakters der Männer; welcher am reinſten in dem alten Horaz erſcheint, in welchem jene Grundzüge durch die Weisheit des Alters veredelt und vereinigt werden; am feurigſten in ſeinem Sohn, deſſen jugendliche Lebhaftigkeit dem Muthe einen Anſtrich von Wildheit giebt; am liebenswürdigſten im Curiaz, welcher Muth und Stolz mit Anmuth und Sanftheit paart. Sabine, die Gemahlinn des jungen Horaz und Curiazens Schweſter, und Camille, die Schweſter des Horaz und Curiazens Geliebte, gleichen einander an weiblicher Zärtlichkeit, die eine gegen ihren Gemahl, die andre gegen ihren Geliebten. Beyde tragen das Gepräge des weiblichen Geiſtes weit ſtärker als die meiſten andern Weiber deſſelben Dichters zu tragen pflegen, der hier mit feiner Hand die gemäßigtere Liebe der Hausfrau von der raſchen Leidenſchaft des Mädchens zu unterſcheiden gewußt hat.

Sabine eröffnet die Handlung mit ihrer Freundinn Julie; ſie iſt um Alba, ihr Vaterland, bekümmert, und dieſer Kummer erfüllt ſie mit Unwillen über Roms Undankbarkeit gegen ſeine Mutterſtadt. Was kann trauriger ſeyn, als ihre Lage, da ſie für ein doppeltes Vaterland, für ihre Brüder auf der einen, für ihren Gemahl auf der andern Seite, zu fürchten hat, und der Sieg der einen, die Sklaverey

der andern zur Folge haben muß. *kkk*) Der Ausdruck dieſer Empfindungen macht die Expoſition auf eine eben ſo ungezwungene als vollſtändige Weiſe. Eine zweyte Scene zwiſchen Julien und Camillen, welche, der Abſicht des Dichters zu folge, einen Theil der Expoſition erklären und die Handlung vorbereiten ſoll, iſt vielleicht ein minder nothwendiger Theil des Ganzen. *Camille hat Nachricht von einem Orakel erhalten, welches ihr eine unzertrennliche Verbindung mit ihrem Geliebten verſpricht.* Sie deutet dieſes natürlich auf einen baldigen Frieden; aber ihre freudigen Erwartungen werden durch ſchreckende Träume niedergeſchlagen, welche beſtimmt ſind, den wahren Sinn des Orakels anzudeuten. Es läßt ſich zweifeln, daß dieſe Vorbereitung nothwendig, oder daß ſie auch

kkk) Da wo die Situation natürlich und der Wahrheit günſtig iſt, erhält auch Corneillens Ausdruck eine Leichtigkeit und ſelbſt Zartheit, die ihm ſonſt ganz abgeht. In folgenden Zeilen glaubt man faſt Racinens empfindungsvolle Sprache zu hören:

Je ſuis Romaine, hélas! puisqu' Horace eſt Romain;
J'en ai reçu ce titre en recevant ſa main;
Mais ce noeud me tiendrait en eſclave enchaînée,
S'il m'empêchait de voir en quels lieux je ſuis née.
Albe où j'ai commencé de reſpirer le jour,
Albe, mon cher pays, et mon premier amour,
Lorsqu' entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
Je crains notre victoire autant que notre perte!
Rome, ſi tu te plains que c'eſt là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puiſſe haïr u. ſ. w.

nur von einer bedeutenden Wirkung ſey. *lll*) Curiazens unerwartete Erſcheinung überraſcht Camillen. Sie glaubt, daß er aus Liebe zu ihr eine Schlacht geflohen habe, die einen verhaßten Ausgang drohe; ſie verzeiht ihm dieß nicht nur, ſondern ſie liebt ihn um deſto mehr, je mehr er für ſie aufopfert. Dieſe Aeußerungen ſind ſehr geſchickt, uns von ihrer Leidenſchaft zu überzeugen und ihren Tod, eine Folge ihrer Denkungsart, vorzubereiten. Curiaz aber hat ſich keine ſchimpfliche Flucht vorzuwerfen. Es iſt ein Waffenſtillſtand geſchloſſen worden und man iſt im Begriff, auf jeder Seite drey Kämpfer zu wählen, von deren Wettſtreit der Ausgang des Krieges abhängen ſoll. Die Erzählung des Curiaz und vorzüglich die Rede des Dictators der Albaner ſind Meiſterſtücke. *mmm*) Jetzt glaubt Camille alle ihre Beſorgniſſe gehoben; der Ausgang des Krieges iſt in wenigen Stunden ent-

lll) Es iſt in der Folge von dieſem Orakel die Rede nicht mehr; der Zuſchauer wird es alſo vergeſſen und nicht an die wahre Bedeutung deſſelben erinnert werden.

mmm) Die Gründe, deren er ſich bedient, um von der Schlacht abzumahnen, ſind nicht nur an ſich die wirkſamſten, ſondern ſie führen auch das nächſte Moment der Handlung gleichſam herbey. Er erinnert an die Menge verwandter Familien in beyden Städten:

Il ſemble qu'à ces mots notre discorde expire;
Chacun jettant les yeux dans un rang ennemi,
Reconnaît un beau frere, un couſin, un ami:
Ils s'étonnent comment leurs mains de ſang avides
Volaient ſans y penſer à tant de parricides.

ſchieden und nichts wird ſich dann der Verbindung mit ihrem Geliebten entgegenſetzen. Mit dieſen günſtigen Ausſichten ſchließt ſich der erſte Akt.

Bey der Eröffnung des zweyten Aktes ſehn wir die Sachen in einer merklich veränderten Lage. Die drey Söhne des Horaz ſind zu Streitern für Rom ernannt. Der eine von ihnen, der Held des Stücks, befindet ſich zu Rom. Curiaz wünſcht ihm Glück zu dieſer ehrenvollen Ernennung, indem er zugleich für das Schickſal von Alba fürchtet. *nnn*) Horaz iſt entſchloſſen, die Hoffnung, welche ſein Vaterland auf ihn ſetzt, zu erfüllen, oder zu ſterben; und als Curiaz ſich beklagt, entweder den Tod ſeines Freundes oder die Niederlage ſeines Vaterlandes erwarten zu müſſen, antwortet er ihm mit ächt römiſchem Geiſte: »Wie? du wollteſt mich betrauern, wenn ich für mein Vaterland ſtürbe? Wiſſe, daß dieſer Tod für ein edles Herz Reize hat, und daß der Ruhm, der ihm folgt, keine Thränen verſtattet.« Dieſe Unterredung wird durch die Ankunft eines Bothen von dem albaniſchen Heere unterbrochen, welcher dem Curiaz meldet, daß ihm und ſeinen Brüdern die Vertheidigung von Alba anvertraut ſey. Es iſt ſehr ſchön, daß dieſer Bothe

nnn) In der Antwort des Horaz iſt zu viel falſche Beſcheidenheit. Er durfte nicht ſagen, daß Rom dadurch, daß es ihn gewählt habe, in eine für den Staat verderbliche Verblendung gefallen ſey; er durfte nicht von ſeinem peu de vaillance reden. Der Schluß ſeiner Rede iſt vortreflich.

eine erfreuliche Nachricht zu bringen meynt, und da er den Curiaz über dieſelbe beſtürzt ſieht, an ſeiner Tapferkeit zu zweifeln anfängt; ſobald er aber erfährt, daß Rom die Freunde und Verwandten der Curiazier ernannt habe, dem tapfern Albaner Gerechtigkeit wiederfahren läßt. ooo) Horaz ſieht auch in dieſem unerwarteten Schickſal einen Weg zum Ruhm. „Einen Freund zu bekämpfen, um des allgemeinen Wohles willen, ſich allein gegen einen Unbekannten in Gefahr zu begeben, iſt die gewöhnliche Wirkung der Tapferkeit. Tauſende haben es gethan, tauſende können es noch thun. Aber dem Staate ſelbſt ſein Liebſtes aufopfern, ſein zweytes Ich bekämpfen, alle Banden zerreiſſen, und ſich, um des Vaterlandes willen, gegen ein Leben zu bewaffnen, das man mit dem ſeinigen erkaufen möchte, eine ſolche Tugend ſteht nur uns an; an einen ſolchen Ruhm können nur wenige Anſpruch machen.“ Curiaz geſteht, daß er vor dieſem Ruhme zittre; daß er ſeine Pflicht thun werde, aber mit Schaudern: „Wenn Rom eine höhere Tugend fodert, ſo danke ich den Göttern, daß ich kein Römer bin und daß es mir erlaubt iſt, noch etwas

ooo) Die Ausrufungen des Curiaz in der 3. Sc. ſind Declamation:

Que déſormais le ciel, les enfers et la terre
Uniſſent leurs fureurs à nous faire la guerre;
Que les hommes, les Dieux, les Démons et le ſort
Préparent contre nous un géneral effort u. ſ. w.

Menſchliches an mir zu haben.« Dieſe Scene iſt von einer unvergleichlichen Größe. Sie erfüllt uns mit Bewundrung gegen den Römer, und mit Liebe gegen ſeinen Freund; die Charaktere von beyden erſcheinen in ihrer ganzen Vollkommenheit. Oder bedarf es mehr, um uns den Unterſchied ihrer Denkungsart zu zeigen, als der Worte Horazens zu ſeinem menſchlicher geſinnten Freunde: »Geh', Alba hat dich ernannt: ich kenne dich nicht mehr;« und der Antwort des Curiaz: »Ach ich kenne dich noch, und das iſt, was mich tödtet!« *ppp)*

Das harte, gegen die feinern Gefühle unempfindliche Gemüth des Horaz zeigt ſich auch in der folgenden Scene. Camille tritt auf; er fragt ſie, ob ſie vernommen habe, welche Ehre die Albaner ihrem Geliebten erzeigen? Sie ſeufzt. Er ermahnt ſie zur Standhaftigkeit. »Wenn er mich tödten, wenn er als Sieger zurückkehren ſollte, fährt er fort, ſo empfange ihn nicht, als den Mörder deines Bruders, ſondern als einen Mann von Ehre, der ſeine Pflicht

ppp) Cette tirade fit un effet ſurprenant ſur tout le Public, et ces deux vers ſont devenus des Proverbes ou plutôt une maxime admirable. A ces mots: Je ne vous connais plus.... Je vous connais encore... on s'écria d'admiration: on n'avait jamais rien vû de ſi ſublime. *Voltaire* Comment ſur l'Horace. Es iſt ſchade, daß einige Verſe, vorzüglich im Eingange der Rede des Curiaz, allzu ſchwach ſind, um das Edle, das in ſeiner Denkungsart liegt, ganz zu fühlen.

gethan, ſeinem Vaterlande gedient, und durch ſeine erhabne Tugend der Welt gezeigt hat, daß er deiner würdig ſey. *qqq*) Sollte aber dieſes, mein Schwert, ſein Leben endigen, ſo laß meinem Siege die nemliche Gerechtigkeit wiederfahren und wirf mir den Tod deines Geliebten nicht vor.« Er entfernt ſich hierauf, um von Sabinen Abſchied zu nehmen; Curiaz bleibt mit Camillen zurück. Sie ſucht ihn von ſeinem Vorhaben abzubringen; er widerſetzt ſich mit blutendem Herzen aber ſtandhaft. Die Stimme der Ehre iſt lauter in ſeinem Herzen, als die Stimme der Liebe. Sein Betragen, ſeine Denkungsart, ſind die des großen und liebenswürdigen Mannes. Sein durch Sanftheit gemilderter Stolz ergreift das Gemüth mit größrer Gewalt, als die unempfindliche Tugend des Horaz. Gleichwohl konnte es nicht die Abſicht des Dichters ſeyn, das vorzüglichere Intereſſe auf den Curiaz fallen zu laſſen. Dieſer ſollte, ſeiner Meynung nach, der ſchwächere Mann ſeyn; und Horazens wilde Tapferkeit ſollte über die mildere Größe des andern hervorſtechen.

Das Intereſſe ſteigt gegen das Ende des Akts auf eine bewundernswürdige Weiſe. Alles wird aufgebo-

qqq) Man dürfte wünſchen, daß der Dichter hiebey ſtehen geblieben ſey. Ein Mann von Horazens Denkungsart hätte den Fall, daß ihm ſeine Schweſter den Sieg über ihren Geliebten vorwerfen könnte, vielleicht nicht einmal für möglich halten ſollen.

geboten, das Herz der beyden Kämpfer zu erſchüttern und ſie ihrer Pflicht untreu zu machen. Camille hat dieß an dem Herzen ihres Geliebten verſucht; Sabine verſucht es mit noch ſtärkern Waffen an dem Herzen ihres Gemahls und ihres Bruders. Mit ſcheinbarer Ruhe, aber mit bittrer Ironie beſtärkt ſie im Anfange ihrer Rede beyde in dem gefaßten Entſchluß; aber ſie fodert, daß man ſie erſt töde, das Band der Verwandſchaft zerreiſſe und ſo das Recht erkaufe, ſich einander zu haſſen. Nun ſteigt der Affekt noch höher und ſie verſpottet das, worein jene ihren Ruhm ſetzen:

Mais quoi! vous ſouilleriez une gloire ſi belle,
Si vous vous animiez par quelque autre querelle;
Le zéle du pays vous défend de tels ſoins;
Vous feriez peu pour lui, ſi vous vous étiez moins.
Il lui faut, et ſans haine, immoler un beau-frere,
Ne différez donc plus ce que vous devez faire;
Commencez par ſa ſoeur à répandre ſon ſang,
Commencez par ſa femme pour lui percer le flanc,
Commencez par Sabine à faire de vos vies
Un digne ſacrifice à vos cheres patries.

Die Männer fühlen ſich durch ihre Rede erſchüttert, als ihnen der alte Horaz zu Hülfe kömmt, die Weiber nach Hauſe, die Streiter auf das Schlachtfeld ſchickt.

Der dritte Akt enthält faſt nur Erzählungen von den Vorbereitungen, dem Aufſchub und dem Anfange des Kampfes; aber die Kunſt des Dichters hat dieſe Erzählungen in Handlung zu verwandeln gewußt. Im Eingange deſſelben ſehn wir Sabinen im Kampf mit ſich ſelbſt. Sie möchte ſich wohl zu einer ſolchen Höhe der Geſinnungen erheben, von welcher herab ſie dem Ausgang des Kampfes mit ruhiger Erwartung entgegenſehn könnte; aber allen ihren Verſuchen widerſetzt ſich die Liebe zu ihren Brüdern und ihrem Gemahl. Während ſie in dieſem Kampfe begriffen iſt, und die Nachricht von dem Tode des einen oder des andern ihrer Geliebten erwartet, meldet ihr Julie, daß der Anblick ſo nah verwandter Kämpfer beyde Heere mit Unwillen erfüllt; daß man ihre Wahl verworfen, ſie ſelbſt getrennt und den Entſchluß gefaßt habe, die Götter über dieſe Angelegenheit zu Rathe zu ziehn. *rrr)* Dieſer Umſtand hat eine doppelte Abſicht. Erſtlich durch die immer erneute und immer getäuſchte Hoffnung das tragiſche Intereſſe zu beleben und zu erhöhn; zweytens aber auch den ſchrecklichen Kampf als eine unvermeidliche, durch den Willen des Schickſals ſelbſt angeordnete Begebenheit darzuſtellen.

rrr) Wozu aber war es nöthig, die zu Kämpfern ernannten Brüder ſo widerſpenſtig gegen dieſen Entſchluß zu zeigen? Iſt es nicht genug, daß ſie bereit geweſen ſind, die Freundſchaft der Pflicht aufzuopfern? müſſen ſie an dieſem Opfer ſogar ein Vergnügen finden?

Während des kurzen Zwiſchenraumes der Ungewißheit überläßt ſich Sabine den Hoffnungen, welche ihren Wünſchen entſprechen; Camille hingegen erwartet von dieſem Aufſchub nichts, ſondern ſucht ihrer Freundin zu zeigen, daß ſie nichts zu hoffen hätte. Vielleicht hielt dieß der Dichter für nothwendig, nicht nur um den Contraſt in der Gemüthsſtimmung beyder Weiber zu erhalten, ſondern auch um auf die Folge der Handlung vorzubereiten. Man muß wünſchen, daß dieſes mehr durch die Aeußerung banger Ahndungen, als durch einen ſo dialectiſchen Streit möchte geſchehen ſeyn. Dieſer Streit wird durch den alten Horaz unterbrochen. Camillens Beſorgniſſe ſind in Erfüllung gegangen; der Kampf hat ſeinen Anfang genommen. ſſſ) Horaz vertraut auf das Glück des römiſchen Staates. Er hätte zwar gewünſcht, daß Alba eine andere Wahl getroffen hätte, damit ſeine Söhne jenen glorreichen Lorbeer brechen könnten, ohne ſich mit dem Blute ihrer Freunde beflecken zu müſſen; aber da es die Götter anders gewollt haben, ſo hofft er, daß ihr Wille das Glück von Rom zur Abſicht habe. »Es wird ein Tag kom-

ſſſ) Die Aeußerungen Sabinens bey dieſer Nachricht ſind froſtig. Es iſt froſtig, wenn ſie über ihre Verzweiflung philoſophirt und Muſſe genug hat, eine Vergleichung des männlichen und weiblichen Sinnes im Unglück anzuſtellen.

men, ruft er im prophetiſchen Geiſte aus, wo Rom auf der ganzen Erde gefürchtet ſeyn, wo der Erdkreis unter ſeinen Geſetzen zittern und dieſer große Name der Stolz der Könige ſeyn wird.« Kaum hat er dieſe Worte ausgeſprochen, als Julie mit der Nachricht herbeyeilt, Rom ſey beſiegt und die Horazier überwunden; nur Sabinens Gemahl ſey noch übrig, und dieſer fliehe. Der Vater möchte an ihrer Wahrheit zweifeln, aber umſonſt. Julie hat dieſe ſchimpfliche Flucht ſelbſt geſehn. Camille beſeufzt den Tod ihrer Brüder, nicht ohne geheime Freude über die Rettung ihres Geliebten. »Beweine ſie nicht alle, ruft ihr Vater ihr zu: zwey genießen eines Schickſals, um welches ihr Vater ſie beneidet, und der Ruhm ihres Todes entſchädigt mich für ihren Verluſt. Sie haben Rom frey geſehn, ſo lange ſie lebten! Aber den beweine der noch lebt; beweine die unauslöſchliche Schande, mit der ſeine Flucht uns bedeckt; beweine die Schmach unſers Stammes, beweine den Schimpf, den er auf den Namen der Horazier bringt!« Julie wagt es, ihn zu entſchuldigen. »Da drey gegen ihn ſtritten, was blieb ihm übrig?« »Zu ſterben!« antwortet Horaz. Dieſe Antwort zeigt den glücklichen Nachahmer des Seneca. ***) Was kann erhabner ſeyn, als dieſer Ausdruck in dem Munde eines Vaters, welcher ſo eben zwey Söhne verlohren hat,

***) Siehe Nachtr. IV. B. 1. St.

aber alles für erträglicher hält, als die Schmach ſelbſt einer erzwungnen Flucht?

Welch' eine Situation, welch' eine Verſchiedenheit in der Gemüthsſtimmung der handelnden Perſonen, hat hier Corneille durch einen einzigen kleinen Umſtand hervorgebracht. Dieſelbe Nachricht, die den Vater in Verzweiflung ſetzt, erfüllt Sabinen, die ihre Brüder und ihren Gemahl gerettet ſieht, mit ſtiller Freude; während ſich in Camillens Herzen die Freude über die Rettung des Geliebten mit dem Schmerz über den Verluſt zweyer Brüder miſcht. Was kann wunderbarer und tragiſcher ſeyn, als die Gemüthsſtimmung eines Vaters, der ſich zu dem Tode ſeiner Söhne Glück wünſcht und nur über die Erhaltung des letzten Zweiges ſeines Hauſes klagt? und doch iſt dieſes Wunderbare ſo natürlich, ſo überzeugend! In ſolchen Scenen offenbart ſich das wahre tragiſche Genie.

Camille hält ihren erzürnten Vater zurück, der im Begriff iſt, nach dem Schlachtfeld zu eilen und ſeinen fliehenden Sohn zu tödten, als ein Bothe den Ausgang des Kampfes meldet. Horazens Flucht war verſtellt und der Weg zu einem vollſtändigen Sieg. Wie iſt nun auf einmal die ganze Lage der Sachen umgeſtaltet! Camille, durch die Gegenwart ihres Vaters zurückgehalten, wagt nur einen Seufzer, welcher hinlänglich erklärt, daß ſie den Ruhm ihres Vater-

landes und ihres Bruders wenig achte, da er durch das Blut ihres Geliebten erkauft worden iſt. Zu derſelben Zeit begeiſtert den alten Horaz die Freude über den Sieg des Staates und den Ruhm und die Erhaltung ſeines Sohnes, und die Begierde, das Unrecht gut zu machen, wozu ihn eine zu voreilige Nachricht verführt hatte. »O mein Sohn! ruft er in dem Uebermaaße ſeines Entzückens aus, o du meine Freude! du Stolz meiner Tage! du unverhoffte Stütze des ſinkenden Staates! o Tugend deines Vaterlandes, o Blut, deines Vaters werth! Schützer deines Landes, Stolz deines Stammes! wann werde ich in deinen Armen den Irthum büßen, der deinen edeln Muth befleckte? Wann werde ich deine edle Stirne mit den Thränen der Freude netzen?« — Camille weint, ihr Vater tadelt ſie darum. Es ſieht dem Greiße ſchon an, welcher längſt die zärtern Neigungen des Herzens gegen die Liebe für das Vaterland ausgetauſcht hat, wenn er die Tochter über den Verluſt ihres Geliebten mit der Hoffnung einer andern ehrenvollen Verbindung tröſtet.

Als Camille ſich allein ſieht, beſchließt ſie, ihrem Vater und Bruder zu trotzen und ihrem Schmerze, vor dem Angeſichte derſelben, freyen Lauf zu laſſen. Der ſiegreiche Horaz tritt auf. Der Dichter hat ihm in dieſem Augenblicke nichts als den Stolz des Siegers gegeben, der ſo eben das Schickſal

zweyer Staaten entſchieden hat. Ein größerer Seelenmahler, als er, würde vielleicht dieſen Stolz durch den Schmerz über den Verluſt zweyer Brüder und den Tod dreyer Freunde, welche er ſelbſt zu ermorden genöthigt geweſen war, gemildert haben: aber Corneille ſchildert faſt immer nur die einfachen Empfindungen; und hier war es ſchon um der Folge willen nothwendig, dem Sieger eine ſo empörende Rauheit zu geben. Horaz zeigt ſeiner Schweſter die Schwerter der Curiazier und fordert ausdrücklich von ihr, daß ſie ihm zu ſeinem glorreichen Siege Glück wünſche. Ihre Weigerung und der Zorn, in welchen ſie ausbricht, erbittern ihn; er tödtet ſie. Dieſer Mord und die kränkenden Vorwürfe, mit denen Sabine ihren Gemahl empfängt, würden die höchſte Würkung hervorbringen, wenn ſie der Dichter zu einem tragiſchen Zwecke hätte benutzen und uns in dem Schickſal des Horaz ein Beyſpiel der unwiderſtehlichen Macht der Gottheit hätte geben wollen, welche dem Menſchen in den Augenblicken ſeines höchſten Glücks gleichſam auflauert, um ſeinen Stolz zu demüthigen und ſeine Freude in Traurigkeit umzuwandeln. In wie ferne aber der Ausgang dieſes Trauerſpiels dieſem Zwecke widerſpricht, iſt in dem obigen gezeigt worden. Wir verliehren den tragiſchen Dichter aus den Augen und finden an ſeiner Statt nichts als den Redner.

Laßt uns die Reſultate dieſer Kritik in wenige Worte zuſammenziehn. Während Moliere mit unübertreflichem Geiſt und Geſchmack das komiſche Theater ſeiner Nation nicht nur umſchuf, ſondern vollendete, that Corneille auf der Laufbahn der tragiſchen Muſe nur einige kühne Schritte und dieſe zum Theil auf einem irrigen Wege. Nachdem er daher ſeine Vorgänger übertroffen hatte, ward er bald von einem Nebenbuhler beſiegt, welcher eben ſo ſehr von der Natur begünſtigt, ſelbſt der Kunſt häufigere Opfer gebracht und einen feſtern Verein zwiſchen Genie und Geſchmack geſtiftet hatte. Corneillens Geſchmack hingegen kam nie zur Reife und Sicherheit. Als er das Trauerſpiel zu bearbeiten anfing, folgte er irriger Weiſe mehr dem Muſter des Seneca als der Griechen, und nachdem er auf dieſem Wege Ruhm erworben hatte, bog er die Grundſätze der Theorie nach den Muſtern, die er ſelbſt aufgeſtellt hatte. So groß ſein Talent zur poetiſchen Beredſamkeit war, ſo beſaß er doch ſchwerlich das viel umfaſſende, bildſame Genie, welches den dramatiſchen Dichter auszeichnet, welches mit ſchöpferiſcher Kraft eine Welt von mannichfaltigen Geſtalten in ſich erzeugt, Handlungen und Charaktere gleichſam mit einemmale und in harmoniſcher Eintracht ſchafft, jedem zueignet, was ihm gebührt, jedem ſagen und thun läßt, was er muß, keinen Schritt zu wenig, keinen zu viel thut, und in der ganzen Mannichfaltigkeit ſeines Geſchäfts

ein Ziel unverrückt vor Augen behält. Corneille, theils durch den angebornen Hang zu dem Glänzenden und Bewundernswürdigen, theils durch den Charakter ſeines Zeitalters und ſeiner Nation hingeriſſen, vernachläßigte den Zweck der Tragödie, und ſeine Trauerſpiele ſind entweder ganz und gar nicht tragiſch, oder doch nicht ſo ſehr, als ſie es ſeyn könnten. Er war weniger um die Situationen bekümmert, als um die Charaktere, und wiederum weniger um dieſe als um ihre Reden. In Rückſicht auf Mannichfaltigkeit, Wahrheit und Richtigkeit ſteht er nicht nur den Alten, ſondern ſelbſt dem Racine nach. Und doch würde er es vielleicht in dieſem Theile ſeiner Kunſt weiter gebracht haben, wenn er ſeinem Genie einen freyern Flug verſtattet und ſich nicht mit ſklaviſcher Unterwürfigkeit einigen willkührlichen Regeln gefügt hätte, die zu ſeiner Zeit für die einzigen und unverbrüchlichſten Geſetze der Tragödie galten. Während er aber ängſtlich bemüht war, eine Handlung in die vorgeſchriebnen vier und zwanzig Stunden und in den Raum eines einzigen Ortes zu drängen, trug er doch oft, ſonderbar genug! kein Bedenken, die dritte Einheit, welche freylich weniger in die Sinne fiel, die Einheit der Handlung zu vernachläſſigen. Alles dieſes zuſammen genommen nöthigt uns, die meiſten Arbeiten dieſes Dichters, mehr für ſchöne Declamationen, als für rührende Trauerſpiele anzuſehn. Gleichwohl hat man es gewagt, ihn mit Shake-

ſpeare zu vergleichen, ja ihn ſogar dieſem Dichter der Natur vorzuziehn. *uuu*). Es iſt wahr, es iſt, im Ganzen genommen, mehr Würde in den Perſonen des franzöſiſchen Dichters; aber es iſt oft die Würde einer ſchönen Marionettenpuppe, die, wie gut ſie auch immer gehandhabt werden mag, doch nie die Hand, durch die ſie bewegt, noch den Mund, durch den ſie beredt gemacht wird, vergeſſen läßt.

---

uuu) Corneille était inégal comme Shakeſpeare et plein de génie comme lui; mais le génie de Corneille était à celui de Shakeſpeare ce qu'un Seigneur eſt à l'égard d'un homme du peuple, né avec le même eſprit que lui. *Voltaire* Comment T. II. p. 412. Bailly geht noch weiter. Er glaubt den Corneille über Shakeſpearn ſetzen zu müſſen. Denn dieſer habe den Geſchmack ſeiner Nation verderbt, Corneille den Geſchmack der ſeinigen gebildet!!

Jean de la Fontaine.

(Geboren am 8ten Jul. 1621. zu Chateau-Thierry, wo ſein Vater die Stelle eines Maître des Eaux et forêts bekleidete, welche er frühzeitig auf ſeinen Sohn übertrug. Dieſer wurde im J. 1684. in die Akademie aufgenommen und ſtarb zu Paris am 13. April 1695, in einem Alter von 74 Jahren. Er iſt mit ſeinem Freunde Moliere an der nemlichen Stelle, in der Kirche St. Joſeph rue Montmartre, begraben.)

Unter allen den berühmten Schriftſtellern und Dichtern, welche das Jahrhundert Ludwig des Vierzehnten verſchönert haben, iſt Lafontaine derjenige, welcher in ſeinem Vaterlande und bey den Ausländern am meiſten geleſen, geliebt und bewundert worden iſt. Der Neid, welcher ſich oft durch bittre Kritiken, oft durch Kabalen, an den Verdienſten eines Corneille, Racine, Boileau und Moliere rächte, verfolgte ihn nicht bey ſeinem Leben, und die Bewunderung ſeiner Werke ſtieg, als man ihren Verfaſſer aus den Augen

verlohren hatte. Noch jetzt nach dem Verlaufe eines ganzen Jahrhunderts, iſt er der Liebling ſeiner Nation und ein unerreichbares Muſter in derjenigen Gattung, die er — wenn es erlaubt iſt ſo zu ſagen, — zum zweytenmale erfunden hat.

Es giebt einige Dichter, aber ihre Anzahl iſt von Alters her immer ſehr klein geweſen, die ſich ſelbſt in ihren Werken dargeſtellt haben, die mit ihren Werken gleichſam nur Eins ſind. Ohne es zu wollen, ja faſt ohne es zu wiſſen, haben dieſe Dichter den Schöpfungen ihrer Einbildungskraft den Stempel ihres Charakters aufgedrückt, ohne die Freyheit derſelben zu beſchränken, und die Idee einer Harmonie wirklich gemacht, bey welcher man die vollkommenſte Befriedigung fühlt. Zu dieſer kleinen Anzahl auserwählter Dichter, mit denen man zu leben glaubt, wenn man ihre Werke lieſt, und welche alle Nachahmung zu Schanden machen, während ſie durch den Schein der Kunſtloſigkeit überall Nachahmer aufwekken; zu dieſen Dichtern, welche man liebt indem man ſie bewundert, gehört Homer, Horaz und Lafontaine.

Wie es oft geſchieht, daß ein Zufall dem Genie das Gefühl ſeines Daſeyns verſchafft, ſo wurde auch Lafontaine zufälliger Weiſe mit ſeinen poetiſchen Anlagen bekannt. Bis in ſein zwey und zwanzigſtes Jahr war es ihm verborgen geblieben, daß er zum

Dichter berufen ſey. Eine Ode von Malherbe, die er vorleſen hörte, weckte in ihm den Wunſch, etwas ähnliches hervorzubringen; er las und ſtudierte den Dichter, der ihn zuerſt mit dem Genuß, welchen die Dichtkunſt verſchafft, bekannt gemacht hatte; er ahmte ihm nach. Zwar war die lyriſche Gattung nicht das Feld, auf welchem er glänzen ſollte; aber wenn für den mittelmäßigen Kopf der erſte Misgriff entſcheidend iſt, ſo findet das Genie, wenn es nur einmal in Bewegung geſetzt worden, auch nach mannichfaltigen Abwegen, die ſichere Bahn zur Unſterblichkeit.

Welchen Weg der Geiſt unſers Dichters zu ſeiner weitern Bildung eingeſchlagen habe, nachdem er einmal in ſich ſelbſt erwacht und ſein Beruf entſchieden war, iſt nicht bekannt. Daß er die beſten italieniſchen Dichter und den Bocaccio, daß er den Phädrus, den Marot und Rabelais geleſen, zum Theil ſtudiert habe, erhellt aus ſeinen Gedichten; aber dieß iſt auch alles was wir von der Bildung ſeiner Jugend wiſſen.

Der Wille ſeiner Eltern verband ihn mit einer geiſtreichen Frau, die er, wie man ſagt, bey ſeinen poetiſchen Arbeiten zu Rathe zog. a) Ein Zufall

a) Er hatte einen Sohn, den er in ſeinem vierzehnten Jahre einem Freunde anvertraute, welcher für die Erziehung und das Glück des jungen Menſchen zu ſorgen

trennte ihn von ihr. Mazarins Nichte, die Herzogin von Bouillon, wurde nach Chateau-Thierry exilirt, lernte Lafontaine kennen und nahm ihn mit ſich nach Paris. Hier brachte er den größten Theil ſeines Lebens unter der Obhut einiger Freundinnen zu, die ihn in ihre Wohnungen aufnahmen und für ihn ſorgten. Er genoß des Umgangs und der Freundſchaft der geiſtreichſten und gebildetſten Männer ſeiner Zeit, die ihn aufrichtig liebten. Denn ſein einfacher, anſpruchsloſer Charakter ſöhnte ſeine Zeitgenoſſen mit ſeinen Verdienſten aus. Ludwig der XIV. kannte ihn nicht, oder ſchätzte ihn nicht; *b*) von Fouquet hatte

---

verſprach. Nach Verlauf mehrerer Jahre fand ihn ſein Vater in einer Geſellſchaft und erkannte ihn nicht. Als er ihn ſprechen hörte, bemerkte er gegen einige Perſonen, daß dieſer junge Menſch Geiſt und Geſchmack beſäße. Man ſagte ihm, daß es ſein Sohn ſey, und er antwortete ganz ruhig: Ah j'en ſuis bien aiſe.

b) „Ohne Zweifel trug ſein perſönlicher Charakter nicht wenig dazu bey, ihn in den Schatten zu ſtellen. Seine bewundernswürdige Simplizität, welche den Schriftſteller im Leben durchaus verbarg, die harmloſe Gutmüthigkeit des Mannes, deſſen Witz nur dem geſellſchaftlichen Vergnügen dienſtbar war, und den Stachel weder zum Glänzen noch zum Verwunden ſchärfte, ſeine zuvorkommende Achtung für jeden Mann von Verdienſten, und ſein beſcheidnes Zurücktreten vor dem mit gründlicher Wiſſenſchaft und tiefgeſchöpften Kenntniſſen ausgerüſteten Gelehrten: alles dieſes verleitete viele, ihn zu miskennen.“ Dieſe Stelle aus Geßners Leben von Hottinger S. 107.

er Wohlthaten erhalten: aber Colbert, Fouquets Feind, konnte es dem gutmüthigen Dichter nie verzeihen, daß ſeine Dankbarkeit das Glück und das Anſehn ſeines Wohlthäters überlebt hatte.

Ein hoher Grad von Einfachheit, die bisweilen ſogar bis zur Einfalt herabzuſinken ſchien, iſt der Charakterzug, welcher unſerm Dichter allgemein beygelegt wird. Nur ein Dichter, deſſen innre Regſamkeit die Kraft äußrer Eindrücke weit übertraf, konnte mitten in einem verkünſtelten und verdorbnen Volke das Gepräge der Natur ſo unverändert und rein erhalten. Lafontaine erhielt bis in ſein Alter die ein-

---

paßt in allen Punkten ſo genau auf unſern Dichter, daß ich mich nicht habe enthalten können, ſie hier anzuführen. Ueber die Geringſchätzung des Königes gegen Lafontaine ſagt Chamfort in ſeinem Eloge de Lafontaine S. 128. treffend: Le mérite de Lafontaine n'était pas d'un genre à toucher vivement Louis XIV. Peut-être les Rois et les héros ſont-ils trop loin de la nature pour apprécier un tel écrivain. Il leur faut des tableaux d'hiſtoire plutôt que des payſages: et Louis XIV, mêlant à la grandeur naturelle de ſon âme quelques nuances de la fierté eſpagnole qu'il ſemblait tenir de ſa mère; Louis XIV, ſi ſenſible au mérite des Corneille, des Racines, des Boileau, ne ſe retrouvait point dans des fables. C'était un grand défaut dans un ſiècle où Despréaux fit un précepte de l'art poëtique, de former tous les héros de la tragédie ſur le monarque français; et la déſcription du paſſage du Rhin importait plus au Roi que les débats du lapin et de la belette.

fachen Neigungen der Jugend, die ſich nur mit Unſchuld der Sitten und mit jener wohlwollenden Denkungsart paaren, die in allen ſeinen Werken ausgedrückt iſt. Er war ſanft, offenherzig, leichtgläubig und nachgiebig, und dieſer Charakter, den er ſein ganzes Leben hindurch faſt nie verleugnete, *c*) zeigt ſich auch in den Verirrungen ſeiner letzten Jahre. *d*) Er beſaß alle Tugenden, die aus einem wohlwollenden Herzen fließen, und fühlte ihren Werth, wenn

er

c) Faſt nie oder nur einmal. Er überwarf ſich mit Lulli und ſchrieb eine heftige Satire gegen ihn. Le reſſentiment qu'il conçut contre la mauvaiſe foi de cet Italien lui fit trouver dans *le peu qu'il avait de bile* de quoi faire une ſatire violente, et ſa gloire eſt, qu'on puiſſe en être ſi étonné; mais après ce prémier mouvement, redevenu Lafontaine, il réprit ſon caractère véritable, qui étoit celui d'un enfant, dont en effet il venait de montrer la colère. *Chamfort* S. 119.

d) Bey ſeiner ſogenannten Bekehrung im J. 1693. während einer langwierigen Krankheit. Man ſehe Lettre du R. P. Poujet à Mr. L'abbé D'Olivet, ou rélation de la Converſion de Mr. de la Fontaine; in den Oeuvres diverſes de Mr. de la Fontaine, Tom. I. à Paris. 1744. 12. Nachdem er wieder geneſen war, benutzte er ſeine poetiſchen Talente, einem Gelübde zu folge, zur Bearbeitung religiöſer Gegenſtände, und überſetzte die lateiniſchen Kirchenlieder. Nach ſeinem Tode fand man Cilicien an ihm. Hierauf ſpielt Racine (der Sohn) an:

Vrai dans tous ſes écrits, vrai dans tous ſes diſcours,
Vrai dans ſa penitence à la fin de ſes jours,
Du maître qui s'approche il prévient la Juſtice,
Et l'auteur de Joconde eſt armé d'un cilice.

er ſie an andern fand, auf das innigſte; aber bis zu Prinzipien mag ſich ſeine Tugend ſchwerlich erhoben haben. Sein Verſtand war geſund; und bey Dingen, die er aus eigner Anſchauung kannte, waren ſeine Urtheile treffend und beſtimmt. Ueber Gegenſtände, welche außer dem Kreiſe ſeiner Einſichten lagen, urtheilte er nicht, und auch in ſeinen Schriften beruft er ſich in ſolchen Fällen auf irgend eine fremde Auctorität. Nie maßte er ſich an, was ihm nicht gebührte; nie machte er Anſprüche auf Kenntniſſe, die er nicht beſaß. Aber was ihm gebührte, kannte er ſehr gut, und verhehlte nicht, aus erkünſtelter Beſcheidenheit, was er von ſeinen Verdienſten hielt. *e*) So wie er ſeine Fehler offenherzig geſtand, ohne daß es ſeiner Eigenliebe einen Kampf koſtete, ſo ſprach er von ſeinen Talenten, ohne die Eigenliebe andrer zu kränken.

e) Tout étonnant que parait Lafontaine il ne fut pourtant pas un poëte ſans vanité. Mais ne ſe louant que pour promettre à ſes amis

Un temple dans ſes vers,

pour rendre ſon encens plus digne d'eux; ſa vanité même devint intereſſante, et ne parut que l'aimable épanchement d'une âme naïve, qui veut aſſocier ſes amis à ſa renommée. Ne croirait-on pas encore qu'il a voulu réclamer contre les portraits qu'on s'eſt permis de faire de ſa perſonne, lorsqu'il oſe dire?

Qui n'admettrait Anacréon chez-ſoi?
Qui bannirait Waller et Lafontaine?

Chamfort. S. 128.

Ein Charakter dieſer Art macht ſchon um ſeiner Seltenheit willen Anſpruch an Aufmerkſamkeit; aber die Bewundrung und Liebe, die er hervorbringt, quillt aus der reinern und edlern Quelle jener unvertilgbaren Sehnſucht nach unverkünſtelter Natur, welche das menſchliche Herz mitten in dem Zuſtande der Ausartung der Sitten aufſucht, und welcher ſie überall, wo ſie auch nur derſelben begegnet, durch Achtung und Zuneigung huldigt. Aus dieſer nemlichen Quelle aber iſt der Beyfall entſprungen, welchen die Werke unſers Dichters bey ſeinen Zeitgenoſſen und der Nachwelt erhalten haben. Mit einem geheimen Zauber feſſeln ſie jeden Stand, jedes Alter und jedes Geſchlecht; mit einem Zauber, welchen ſie dem Herzen des Dichters verdanken, und welcher nur denen unerklärbar iſt, die ſeinen Quellen nicht in ihrem eignen Herzen nachſpüren können.

In den Werken unſers Dichters — in denjenigen nemlich, welche ſeinen Ruhm über Europa verbreitet haben — iſt in der That alles ſo anſpruchslos und einfach, daß man leicht beredet wird, es habe, um ſie hervorzubringen, weder eines hohen Grades von Einbildungskraft, noch einer großen Fülle von Ideen, noch weniger einer großen Anſtrengung des Verſtandes, ſondern nur geſunder Sinnen und einer gewöhnlichen Beurtheilungskraft bedurft. Hätten ſich nicht von Alters her einige Stimmen hören laſſen, welche, zum Theil ohne ſelbſt recht zu wiſſen,

warum, die Gedichte Homers für das Meiſterſtück der Kunſt erklärt haben, ſo würden ſie, glaube ich, ohngefähr die nemliche Wirkung in den Gemüthern der Leſer hervorbringen, und bringen ſie auch ohne Zweifel bey denen hervor, die noch nichts von der Kunſt Homers haben ſagen hören. Dichter von großem Genie, welche die Darſtellung ſinnlicher Gegenſtände zu ihrem Geſchäfte gewählt haben, die ſie mit der ganzen Kraft ihres Geiſtes beherrſchen, werden mit der Natur Eins zu ſeyn ſcheinen; und die Kunſt wird in ihren Werken den höchſten Triumph feyern, indem ſie ſich den Augen der Leſer verbirgt, und mit der Natur verwechſelt wird. Lafontainens Welt iſt, ſo wie die Homeriſche, die wirkliche Welt; und ohne der Darſtellung eines Ideals nachzuringen, haben ſich beyde an die Wahrheit der Natur gehalten, ſo lange dieſe keiner Veredlung bedurfte. Eine reine und heroiſche Tugend kennt keiner von ihnen; aber beyde waren von einer aufrichtigen Achtung gegen das Gute erfüllt, das ſie unter den Menſchen wahrnahmen, ohne ſich, durch die Vergleichung deſſelben mit der höchſten Vortreflichkeit, den Genuß zu verkümmern. Es iſt unverkennbar, welch' ein reicher Strom ſanften Wohlwollens gegen das ſchwache menſchliche Geſchlecht durch die Werke unſers Dichters ſtrömt, und welch' einen milden Glanz ſeine harmloſe, ruhige und billige Denkungsart über dieſelben verbreitet hat. So wie er ſelbſt nur diejenigen Tugenden gekannt zu haben ſcheint,

welche aus wohlwollenden Neigungen fließen, und von einem unverdorbnen Herzen ohne Aufopferung ausgeübt werden, ſo forderte er auch nur dieſe von ſeinen Mitbrüdern, und tadelte nur die Fehler mit Strenge, welche jenen Tugenden entgegengeſetzt ſind. Er war ſelbſt ein ſehr zufriedner Mann, und nur das, wodurch man zur Zufriedenheit gelangt, ſchien ihm angeſtrengter Bemühungen werth; oder er war vielmehr überzeugt, daß man ſich nur nicht ängſtlich um die von der menſchlichen Thorheit hochgeachteten Güter bemühen müßte, um jenes höchſten Gutes theilhaft zu werden. Gegenſeitiges Wohlwollen, Verbannung des Mistrauens, des Ehrgeizes und der Habſucht — dieß ſind die Mittel zur Glückſeligkeit, auf die er immer zurückführt; dieß iſt das Centrum ſeiner einfachen und gefälligen Moral.

Die ungeſuchte und naive Darſtellung einer Gemüthsart, welche ſo vielen Anſpruch auf Liebe macht, ohne der Achtung Eintrag zu thun, iſt ohne Zweifel dasjenige, was zunächſt den Beyfall hervorgebracht hat, welchen die Fabeln und ein Theil der Erzählungen Lafontaines in dem ganzen gebildeten Europa erhalten haben. Ein Dichter, welcher gegen die Schwächen und Mängel der menſchlichen Natur keine Nachſicht zeigte, überall eher das Böſe als das Gute ſähe, Thorheiten mit Bitterkeit rügte, das Gute nach dem Maasſtabe der höchſten Grundſätze mäße, ein ſolcher Dichter könnte den, der von dieſem allen, ſo wie La-

fontaine das Gegentheil thut, an poetiſcher Kraft weit überlegen ſeyn, aber den größern Beyfall der Welt wird er ſeinem Rival überlaſſen müſſen. Schwerlich dürfte dieſe Wirkung bloß auf Rechnung der Eigenliebe zu ſchreiben ſeyn. Aber der eine dieſer beyden Dichter läßt in dem Gemüth ſeiner Leſer eine gewiſſe Ruhe zurück, die dem ſehnenden Herzen ſo wohl thut; er ſtellt uns mit ſich, mit uns ſelbſt und mit der ganzen Welt zufrieden, und indem das Wohlwollen und die Mildigkeit ſeines Geiſtes auf uns übergeht, glauben wir uns beſſer, als wir wirklich ſind, ſo wie ſich die Uebel des Lebens und die Thorheiten der Menſchen in unſern Augen verkleinern. Der andre hingegen erbittert uns gegen die Welt und oft gegen unſer eignes Herz; nur das Böſe ſcheint uns gewiß, alles Gute hingegen verdächtig zu ſeyn; die Wirklichkeit kömmt uns klein und verächtlich vor gegen das Ideal, das er in unſrer Seele erweckt; und unſer Gemüth wird mit einer Sehnſucht nach etwas Höherm und Vortreflicherm erfüllt, als er uns ſelbſt oder die Welt zu zeigen vermag. Nur ein für Ideen der Vernunft empfänglicher Geiſt, der in ſich ſelbſt eine volle Genüge findet, wenn er die Wirklichkeit tief unter ſich ſieht, wird an einem Zuſtande Vergnügen finden können, zu welchem es keinen Weg giebt, als durch das Misvergnügen; während nur eine mäßige Reizbarkeit der Einbildungskraft und ein geſunder Verſtand erforderlich iſt, um durch den Dichter der erſten

Art in einen an ſich ſelbſt angenehmen und behaglichen Zuſtand verſetzt zu werden.

Jene Eigenthümlichkeit der Fabeln und Erzählungen Lafontaines hängt auf das genaueſte mit dem zuſammen, was man ſeine Naivetät nennt; ein Ausdruck, welcher das Charakteriſtiſche ſeiner Gedichte am treffendſten bezeichnet. Ehe wir aber den Sinn dieſes Ausdrucks unterſuchen und ſeine Anwendbarkeit in dem gegenwärtigen Falle zeigen, müſſen wir einige vorläufige Bemerkungen über den Vortrag der Fabel machen.

Wie man ſich auch immer die Entſtehung der äſopiſchen Fabel denken mag, *f*) ſo iſt ſo viel gewiß, daß die älteſten Fabuliſten faſt immer nur einen rhetoriſchen Gebrauch von derſelben gemacht haben. Die berühmteſten Fabeln des Alterthums wurden bey beſtimmten Veranlaſſungen gedichtet, und wenn ſie auf der einen Seite überhaupt dienen ſollten, die Klugheitsregel, oder den Erfahrungsſatz, welchen der Fabuliſt empfahl, in einem Beyſpiele anſchaulicher zu machen, ſo

f) Nur nicht wie Voltaire in den Queſtions ſur l'Encyclopédie. Art. Fable: „Il eſt vraiſemblable que les fables dans le goût de celles qu'on attribue à Eſope, et qui ſont plus anciennes que lui, furent inventées en Aſie par les prémiers peuples ſubjugués: des hommes libres n'auraient pas eu toujours beſoin de déguiſer la vérité: on ne peut guere parler à un tyran qu'en paraboles, encore ce détour même eſt-il dangereux.“

ſo wirkten ſie doch ganz gewiß auf der andern Seite noch mehr durch den Umſtand, daß ſie der, von Begierde oder Furcht gefeſſelten Einbildungskraft, durch die Erzählung eines ähnlichen Falles aus einer fremdartigen, durch die einfachen Geſetze der Natur regierten Welt, gleichſam zur Freyheit verhalfen, und die Leidenſchaften, durch eine andre Richtung der Aufmerkſamkeit, wenigſtens auf eine kurze Zeit beſänftigten. In dieſer Rückſicht iſt es wahr, was ein vortreflicher Kunſtrichter g) bemerkt hat, daß der Gebrauch der Thiere und vernunftloſer Weſen in der Fabel ein zweckmäßiges Mittel ſey, die Ueberzeugung von der Wahrheit zu befördern, weil das Urtheil über ihre Handlungen durch keinen Einfluß eigennütziger Triebe verfälſcht werde.

So lange nun dieſer Gebrauch der Fabel herrſchend war, und er blieb es auch dann, wenn man die Fabel als ein Mittel anſah, die Moral den Kindern ſpielend beyzubringen, mußte man ſich ohne Zweifel überzeugt halten, die beſte Art des Vortrags derſelben ſey diejenige, welche die Aufmerkſamkeit am meiſten nach der Moral, als dem eigentlichen Zwecke der Fabel, hinleite. Um demnach die Wahrnehmung des Zuſammenhanges der Dichtung mit der Moral, ſo viel als möglich, zu erleichtern, begnügte man ſich

g) Engel in der Theorie der Dichtungsarten. S. 34.

mit einer kurzen und faſt trocknen Anführung der Hauptmomente der Handlung. Das Ziel des Redners oder Lehrers lag außerhalb der Erzählung, und es war natürlich, daß er dieſem Ziele zueilte. Was nicht unmittelbar zum Zwecke diente, mußte unnütz ſcheinen; und wenn man alſo die Grundzüge der Handlung, gleichſam wie die Umriſſe einer Zeichnung, hingeworfen hatte, überließ man die Ausführung des Gemähldes der Einbildungskraft des Leſers oder Zuhörers. Lebhaftigkeit der Darſtellung, und die hierzu unumgänglich nothwendige Ausführlichkeit, wurde in einer Gattung, wo alles auf die Lehre und die ſchnelle Wahrnehmung der Lehre unter dem dünnen Schleyer der Dichtung ankommen ſollte, für entbehrlich, vielleicht gar für nachtheilig gehalten, und es ſchien wenigſtens unnütz, für die Handlungen gleichgültiger Geſchöpfe — allegoriſcher Figuranten — ein von der Moral, die ſie lehren ſollten, unabhängiges Intereſſe einzuflößen.

Die alten Fabuliſten haben ſich demnach, ſo viel mir bekannt iſt, immer an dieſen proſaiſchen Vortrag gehalten, der durch den erſten und älteſten Gebrauch der Fabel gegeben und gleichſam geheiligt war. Hat man es gleich bisweilen verſuchen wollen, den proſaiſchen Erzählungen Aeſops durch den zufälligen Reiz des Sylbenmaaßes aufzuhelfen, ſo ſind ſie doch dadurch, wie es mir wenigſtens ſcheint, noch lange

keine Gedichte geworden. Der Vortrag des Babrias war, ſoviel ſich aus einigen wenigen Bruchſtücken beurtheilen läßt, angenehm und zierlich, auch dem Phädrus fehlt es nicht an einer gewiſſen Eleganz; aber wenn man ihren Erzählungen das Sylbenmaaß entzieht, wie es in der That mit den Fabeln des Babrias geſchehn iſt, *b*) und an die Stelle einiger poetiſchen Ausdrücke und *Redensarten* die *gewöhnlichen* ſetzt, ſo wird man *ihnen auch alles* genommen haben, wodurch ſie etwa *auf den Namen* eines Gedichtes Anſpruch machen konnten. Man wird Proſa zu leſen glauben und keine membra disjecti poetae werden einen höhern Urſprung ahnden laſſen.

Und ſo mußte es ſeyn, ſo lange die äſopiſche Fabel in einem ſolchen Zuſammenhange mit der ihr beygeſellten Moral betrachtet wurde, daß dieſe der Zweck und das Ziel derſelben war, und ſo lange das Intereſſe einzig auf die Wahrheit fallen ſollte, konnte die Dichtung ſich nicht zum Range eines Gedichtes erheben. Was iſt ein Gedicht, das kein Intereſſe an ſich hat? ein Gedicht, das ſeinen ganzen

b) In der Sammlung ſogenannter Fabeln Aeſops findet man mehrere, in denen die Auflöſung der Verſe in Proſa ganz ſichtbar iſt. S. *Bentlei* Diſſert. de Fabul. Aeſopi VII. p. 102. ff. edit. *Groning* und *Tyrwhitt*. Diſſert. de Babrio. init.

Werth in der Beziehung auf einen trocknen, meiſtentheils ſehr bekannten Erfahrungsſatz hernimmt? *i*)

Mir hat es daher immer nothwendig geſchienen, daß man eine andre Anſicht der Fabel wählen müſſe, wenn man ihre Anſprüche auf einen Platz unter den Dichtungsarten rechtfertigen will. Der moraliſche Satz, welchen man der Dichtung beyzugeſellen pflegt, iſt nichts anders als der Stellvertreter der wirklichen Fälle des menſchlichen Lebens, auf welche der erdichtete Fall angewendet werden ſoll. Niemand wird zweifeln, daß in jeder Fabel eine Beziehung auf das menſchliche Leben liegen muß, da die Fabel eben dadurch entſteht, daß die in derſelben handelnden Geſchöpfe, als menſchlich handelnd, denkend und empfindend vorgeſtellt werden. Iſt jene Beziehung leicht zu finden, gehört der gedachte Fall unter die gewöhnlichen Erſcheinungen des Lebens, ſo wird der Dichter, ſtatt ihn ausdrücklich anzuführen, wie bisweilen in zuſammengeſetzten Fabeln geſchieht, nur die allgemeine Regel zu bemerken brauchen, nach welcher dabey verfah-

i) In der That ſind die intereſſanteſten Fabeln gar nicht immer die, welche uns minder bekannte, triſtigere Wahrheiten vorhalten. Leſſing iſt oft darauf ausgegangen, ungewöhnliche, neue Moralen anzubringen: aber ſind ſeine Fabeln darum intereſſanter geworden? Als Fabeln verſteht ſich, nicht als Epigrammen oder Apophthegmen.

ren zu werden pflegt. Dieſe Regel aber iſt es eben, was man die Moral nennt *k*).

Bey dieſer Anſicht gewinnt der Dichter eine freyere Hand. Die Fabel iſt nun nicht mehr die bloße Dienſtmagd der Moral, ſondern ein wahres Spiel der Einbildungskraft, welche die von dem Witze entdeckten Analogien der vernunftloſen Welt mit der vernünftigen frey bearbeiten darf. Sie leiht dann ihr Intereſſe nicht von ihrer Beziehung auf einen Lehrſatz, ſondern von der Aehnlichkeit der in ihr dargeſtellten thieriſchen Handlung mit menſchlichen Handlungen; und dieſe Aehnlichkeit wird uns um deſto mehr überraſchen, je mehr wir, durch die Lebhaftigkeit des Vortrags und der Darſtellung, in die Fabelwelt hineingezaubert werden. Dieſes aber wird nur durch eine dichteriſche Behandlung möglich ſeyn. Der Fabuliſt muß nicht bloß als witziger Kopf eine Aehnlichkeit zu entdecken wiſſen; er muß die erfundene Handlung als

k) Sollte nicht die Uebereinſtimmung einer Handlung aus der Thierwelt mit einer Handlung aus der unſrigen, auch ohne daß ſie auf eine beſtimmte Regel bezogen wird, zur äſopiſchen Fabel genug ſeyn? Das kleine intereſſante Gedicht von Gleim, welches Engel in der Theorie S. 27. anführt und, weil ſich keine allgemeine Wahrheit aus demſelben herleiten läßt, aus der Claſſe der Fabeln ausſchließt, iſt in meinen Augen eine ſehr ſchöne Fabel. Die Taube, die nach dem Tode ihres Gatten keine Gefahr mehr fürchtet, wird hoffentlich auch in unſrer Welt ihres Gleichen finden.

Dichter beleben können. Iſt es nur nicht unmöglich, daß er an der Welt, die er beſeelt, ein begeiſterndes Intereſſe finde, ſo muß es auch möglich ſeyn, die Fabel, unabhängig von der Moral, zu einem intereſſanten Gedichte zu verarbeiten.

Aber warum ſollte man an dieſer Möglichkeit zweifeln, da die Geſchichte der Literatur wenigſtens Ein Beyſpiel von Fabeln kennt, deren Anſpruch auf den Namen von Gedichten niemand bezweifeln kann? Und iſt es etwa die Moral, die uns Lafontaines Fabeln ſchätzbar macht, da uns manche derſelben, trotz ihres fehlerhaften Verhältniſſes zu der beygefügten Moral, intereſſiren?

Die Aufſuchung der Quellen dieſes Wohlgefallens wird uns zeigen, warum die Fabeln unſers Dichters den Namen von Gedichten in einem höhern Grade verdienen, als die Fabeln des Aeſop und des Phädrus. Dieſe Unterſuchung aber führt uns gerade wieder auf den Punkt zurück, von welchem wir ausgegangen ſind.

Das was in Lafontaines Fabeln am meiſten gefällt, iſt ihre Naivetät; und dieſe Naivetät entſpringt aus der dichteriſchen Behandlung des Stoffes.

Dieſe Behauptung macht eine Erklärung nothwendig. Mich dünkt, zwiſchen den Fabeln unſers Dichters und den Fabeln der Alten, ja auch der meiſten neuern Fabuliſten, welche ſich Lafontaines Manier zum Muſter genommen haben, laſſe ſich der Un-

terſchied wahrnehmen, daß wir bey jenen oft vergeſſen, daß wir Gedichte leſen; bey dieſen hingegen es faſt niemals vergeſſen. Dieſe erinnern uns faſt immer an die Moral, zu welcher ſie hineilen; jene laſſen uns gar nicht daran denken, daß ſie noch einen Zweck außer ſich haben könnten.

Die Sache iſt, daß die meiſten Fabuliſten nur als witzige Köpfe zu Werke gingen; Lafontaine hingegen als ein Mann von Genie. Der Witz allein iſt vollkommen hinreichend, eine gute Fabel zu erfinden, aber die Erfindung mit Lafontaines Pinſel auszuführen, muß man nichts geringeres als ein Dichter ſeyn. Ein Dichter, nicht ein Verſificator; wie eine faſt zahlloſe Menge von Verſificatoren, die ſich an Lockmanns und Aeſops Erfindungen verſucht haben, zu ihrem eignen Nachtheile bewieſen hat, wenn man ſie mit Lafontaine vergleicht. Nur dieſer Dichter hat durch poetiſche Bearbeitung eines Stoffes, den er nie ſelbſt erfand, einen unvergänglichen Lorbeer errungen; einen Lorbeer, den ihm niemand ſtreitig machen kann, da er in ſeiner Gattung alles geleiſtet hat, was Homer in der ſeinigen that.

Die Kraft, ſich einen gegebnen Stoff anzueignen, die Worte in Bilder zu verwandeln, dieſe Bilder als einen Theil ſeines eignen Selbſt anzuſehn; eine Handlung in ihrem ganzen Detail durch die Einbildungskraft anzuſchauen und dieſe Anſchauungen zu einem Grade von Lebhaftigkeit zu erheben, den ſelbſt die

Wirklichkeit nicht hat; endlich dieſe innre Welt in ihrer ganzen Klarheit und Rundung außer ſich darzuſtellen: dieſe Kraft macht den großen Dichter, den Mann von Genie. Was liegt groß an der Gattung der Weſen, die ſeine Welt bevölkern?

Jene Kraft aber zeigt ſich in den Werken unſers Dichters auf die hervorſtechendſte Weiſe. Die Fabelwelt iſt für ihn keine erdichtete; ſie hat die vollkommenſte Wahrheit für ihn. Nachdem er einmal die Geſchöpfe derſelben zur Menſchheit erhoben, betrachtet und behandelt er ſie als ſeines Gleichen und nimmt an ihren erdichteten Schickſalen als an einer wirklichen Sache Theil. Was er erzählt, ſteht auf das lebhafteſte vor ſeinen Augen, und er weiß es auch ſeinen Leſern vor Augen zu ſtellen. Die Handlungen der kleinſten und unbedeutendſten Geſchöpfe und ſelbſt lebloſer Weſen ſcheinen ihm nicht minder wichtig, als die Handlungen von Königen und Helden, von Weiſen und Staatsmännern. Jeder ſie betreffende Umſtand iſt ihm intereſſant, und es entgeht ihm ſelten ein dienliches Mittel, dieſes Intereſſe ſeinen Leſern mitzutheilen.

Man hat den Geiſt dieſes unvergleichlichen Dichters ganz und gar nicht gefaßt, wenn man ſich einbildet, er habe bey dem Tone der Wichtigkeit, mit welcher er die Helden der Fabel behandelt, einen komiſchen Contraſt beabſichtigt. Dieſer Ton von Wichtigkeit iſt im Gegentheil nichts anders, als eine Folge

ächter Begeiſterung, die den Dichter für ſeinen Stoff beſeelte. Ein Fuchs, der die verfolgenden Hunde durch eine glückliche Liſt von ſich entfernt und der Gefahr entgeht, iſt ihm in allem Ernſt ein Hannibal, dem es auch in der größten Bedrängniß nicht an einem Mittel der Rettung fehlt. *l*) Wenn derſelbe einandermal, mit der Haut eines Wolfes bekleidet, eine Heerde angreift und ſie mit ſammt ihrem Hirten in die Flucht jagt, zeigt ſich der Einbildungskraft des Dichters das fliehende Heer der Trojaner, das den Patroklus, der ſich mit den Waffen Achills gerüſtet hat, für den Achilles ſelbſt hält, und in großer Beſtürzung nach den Mauern flieht. *m*) Nichts iſt treffender als dieſe Vergleichung, und nichts iſt ernſtlicher gemeynt. Auf gleiche Weiſe ruft ihm die lebhafte Vorſtellung des Streites zweyer Hähne um eine Henne die Geſchichte von Troja in das Andenken

l) Livre XII, Fabl. 23.

Je crois voir Hannibal, qui preſſé des Romains,
Mets leurs chefs ou défaut, en leur donne le change
Et fait en vieux Renard s'échaper de leurs mains.

m) L. XII. F. 9.

— Le nouveau Loup y court
Et répand la terreur dans les lieux d'alentour.
Tel, vétu des armes d'Achille,
Patrocle mit l'allarme au camp et dans la Ville;
Meres, brus et vieillards au Temple couraient tous.
L'oſt du peuple bêlant crut voir cinquante Loups:
Chien, berger, et troupeau, tout fuit vers le Village etc.

zurück, und mit einem wahren und naiven Schmerz ruft er aus: »O Liebe, auch Troja haſt du in den Brand geſteckt!« *n*)

Die Beyſpiele dieſer Art ſind ſehr häufig *beym* Lafontaine; aber zu unſerm Zwecke iſt es an dieſen genug. Hält man ſie mit dem ganzen Tone ſeiner Erzählung, dem Ausdrucke von Wahrheit, Aufrichtigkeit und zärtlicher Theilnahme, der durchaus in derſelben herrſcht, zuſammen, ſo kann man keinen Augenblick zweifeln, daß er im ganzen Ernſte geſprochen habe, und daß, wenn wir deu Contraſt der zwiſchen der Qualität der handelnden Weſen und dem Ausdrucke des Dichters entſteht belächeln, dieſes mehr den Dichter als den Gegenſtand gilt. Ja ich glaube ſogar, daß ſein Maître Renard, ſein Jean Lapin u. dergl. weniger auf die ſcherzhafte Laune des Dichters, als auf ſeine Begierde, die Geſchöpfe der Fabel ſo menſchlich als möglich vorzuſtellen, gedeutet werden muß.

Aus der nemlichen Quelle entſpringen die kühnen Ausdrücke, die faſt epiſchen Beſchreibungen, zu denen

n) L. VII. F. 13.

Deux coqs vivaient en paix, une Poule ſurvint;
Et voilà la guerre allumée.
Amour, tu perdis Troye; et c'eſt de toi que vint
Cette querelle envénimée,
Où du ſang des Dieux-même on vit le Xante teint.

nen ſich Lafontaine nicht ſelten erhebt. Immer ſetzt er ſich unmittelbar an die Stelle der Geſchöpfe, deren Begebenheiten er beſingt, und ſpricht von den Gegenſtänden ſo, wie ſie ihm aus dieſem Geſichtspunkte erſcheinen müſſen. Eine Ameiſe fällt in einen Bach, und dieſer Bach iſt ein Ocean. *) Eine Taube erblickt ſie und wirft ihr ein Blättchen zu, ein Vorgebirge, an welchem ſie in die Höhe klimmt. In einer andern Fabel läßt er die Thiere, welche die Stimme des Eſels noch nie gehört haben, vor dem Orkane ſeiner Stimme (la têmpete de ſa voix) erbeben, und die Luft ertönt von dieſem furchtbaren Getöſe. **) Bey dem wüthenden Kampfe einiger Raubvögel, regnet es Blut, und, wie in einer Schlacht muthiger Krieger, ſieht man mit Freuden den Muth der Kämpfer und mit Mitleiden ihren Tod. ***) So kühn dieſe Ausdrücke, und ſo lebhaft die Farben ſind, mit denen er dieſes und andere ähnliche Gemählde ausführt — Gemählde, welche ſelbſt ein Heldengedicht nicht verunzieren würden, ſo ſcheinen ſie doch auch in dieſer niedrigern Gattung ſo ſehr

*) II. F. 12. **) II. F. 19.

***) VII. F. 8.

Il plut du ſang; je n'exagère point.
Si je voulais conter de point en point
Tout le détail, je manquerais d'haleine.
Maint chef périt, maint héros expira.
— — — — —
C'était plaiſir d'obſerver leurs efforts,
C'était pitié de voir tomber les morts,

an ihrem Platze, daß man dem Dichter willig und ohne allen Widerſtand in ſeiner Erhebung folgt.

Dieſe Bemerkungen glaubte ich der Beantwortung der Frage, worinnen die Naivetät unſers Dichters beſtehe, vorausſchicken zu müſſen.

In den Fabeln Aeſops zeigt ſich ein geſunder Verſtand und Beurtheilungskraft; in Leſſings Fabeln Geiſt und Witz. Naiv kann weder der eine noch der andre, einzelne wenige Züge vielleicht ausgenommen, genannt werden. Bey Lafontaine hingegen iſt Naivetät der herrſchende Zug ſeines Charakters.

Naivetät iſt der Ausdruck der Natur im Gegenſatz mit der Künſteley; aber das Naive iſt von dem Natürlichen dadurch verſchieden, daß ſich in demſelben die unverdorbne Natur zum Nachtheil des Subjects zu zeigen ſcheint, indem man demſelben die unfreywillige Vernachläſſigung des Anſtandes für einen Mangel an Beurtheilungskraft anrechnet. Wenn es jemals ein Volk hätte geben können, welches, bey einer vollkommenen Ausbildung des geſunden Verſtandes und der Moralität für den geſellſchaftlichen Umgang, keine andern Vorſchriften gehabt hätte, als die, welche aus gegenſeitigem Wohlwollen von ſelbſt entſpringen, ſo würde dieſes Volk das Naive gar nicht gekannt haben. Aber da, wo gewiſſe erlernte Regeln den Mangel des natürlichen Wohlwollens

und eignen Verſtandes durch den Schein von beyden erſetzen ſollen; wo man eine ſtillſchweigende Uebereinkunft getroffen hat, ſich gegenſeitig zu täuſchen; wo alſo die Klugheit eine mißtrauiſche Zurückhaltung gebietet; da erſcheint die einfache Natur, wenn ſie, ihrem eignen Triebe folgend, die willkührlichen Schranken des Anſtandes durchbricht, auf den erſten Anblick lächerlich, auf den zweyten ſchön und liebenswürdig. o) Indem alſo das Naive dem Subject einen Nachtheil zu bringen ſcheint, wirkt es in der That zu ſeinem Vortheile; denn die Wahrnehmung der reinen Natur im Gegenſatz mit dem Erkünſtelten erweckt in gebildeten Gemüthern eine freudige Rührung und erfüllt dieſelben mit einer Achtung, die zu Gunſten des Gegenſtandes wirkt, an dem wir ſie finden. Denn nur aus einem reinen Herzen kann das Naive hervorquellen.

Offenherzige und unſchuldige Kinder, in deren zarten Seelen nur die Stimme der unverdorbenen Natur ertönt, befinden ſich in dem Falle des Volkes, das wir oben geſchildert haben. Der Ausdruck ihrer

o) Wir lächeln freylich über Geßners Evander, wenn er zu dem Höflinge, der ſich vor ihm niederwirft, ſagt: „Was willſt du? ſuchſt du was Verlohrnes hier auf der Erde?“ aber nicht ohne Achtung gegen die edle Natur, die ſich in dieſen Worten verräth, und die den Sinn einer ſolchen Sitte nicht einmal zu errathen vermag.

Empfindungen und Geſinnungen würde nur **natürlich** ſeyn, wenn ſie nicht unter Erwachſnen lebten, gegen deren conventionelle Begriffe von Anſtand und Schicklichkeit ihre Aeußerungen öfters anſtoßen. In dieſem Verhältniſſe ſind ſie naiv. Der Ausdruck der Naivetät wird daher immer etwas von der Natur der Kinder an ſich haben. Ein argloſes Gemüth, welches, bey einem richtigen, oft bey einem großen Verſtande, von niemanden Böſes fürchtet, keine Liſt und keinen Betrug ahndet; alles mit ſeiner eignen Güte erfüllt und durchdringt; alles Gute liebt; ſeine Liebe wie ſeine Abneigung, ſeine Freude wie ſeinen Schmerz unverhohlen äußert; nie mehr meynt als es ausdrückt, aber faſt immer mehr ausdrückt als es ſagt; ſeine Fehler nicht ängſtlich verbirgt, und ſeine Tugenden weder mit dem dünnen Schleyer einer erkünſtelten Beſcheidenheit zudeckt, noch weniger dieſelben prahleriſch zeigt; ein Gemüth endlich, das wie ein klares und helles Waſſer dem Blicke nichts verbirgt, durch den leiſeſten Hauch des Gefühls bewegt, aber auch durch die heftigſte Bewegung niemals getrübt wird — einem ſolchen Gemüthe kömmt Naivetät eigenthümlich zu.

Nun zeigt ſich aber eben dieſe Gemüthsart in den Fabeln des Dichters, der die Geſchichte der Thierwelt mit aller Wahrheit und Lebhaftigkeit einer unmittelbaren Theilnahme vorträgt. Wenn Lafontaine die ganze Natur beſeelt, ihr Empfindung und Spra-

che leiht, ſo bedarf es nur eines mäßigen Grades von Gefühl, um wahrzunehmen, daß dieſes mehr als eine durch langen Gebrauch alltäglich gewordne Fiction, daß es gefühlte Wahrheit iſt. Die Lebhaftigkeit, mit welcher ihm ſeine Einbildungskraft die Begebenheiten der Fabelwelt vormahlt, erweckt in ſeinem Herzen eine zärtliche Theilnahme an denſelben; eine Theilnahme, welche nur in einem Gemüthe wurzeln kann, das durch die Banden eines natürlichen und kindlichen Wohlwollens mit der ganzen Natur, ſelbſt mit der vernunftloſen und unbelebten, zuſammenhängt. Während wir bey weitem den größten Theil des menſchlichen Geſchlechts durch ihre geſellſchaftlichen Verhältniſſe von der Natur getrennt, kaum noch der ſympathetiſchen Gefühle für ihre Mitbrüder fähig finden, erblicken wir in Lafontaine einen Dichter, welcher ſich mit der zarten Beweglichkeit eines unverdorbenen Herzens allen Eindrücken der Natur überläßt, und dieſelben, ohne Beſorgniß lächerlich zu ſcheinen, mit der größten Stärke und Lebhaftigkeit ausſpricht. Dieſe Naivetät der Geſinnungen aber, welche ſich in jedem Dichter, der die ſinnliche Natur zu ſeinem Gegenſtande gemacht hat, finden ſollte, wird um deſto ſichtbarer, je geringfügiger und unbedeutender an ſich jener Gegenſtand inniger Theilnahme dem unbezauberten Blicke der kalten Wahrnehmung ſcheint. Ich ſage i n n i g e r T h e i l n a h m e; denn wenn es dem Dichter nicht gelingt, ihn als einen ſolchen bedeutend und

wichtig zu machen, wird er ſelbſt nicht naiv, ſondern kindiſch und einfältig ſcheinen. Es folgt alſo hieraus für die äſopiſche Fabel, daß ſie um deſto intereſſanter ſeyn wird, je naiver der Dichter iſt; je mehr er ſich ſelbſt, durch die Täuſchung der begeiſterten Einbildungskraft, von der Wahrheit ſeiner Dichtung überzeugt hält, je höher er, ohne Verletzung der Wahrſcheinlichkeit, die Geſchöpfe der Fabelwelt zu ſich ſelbſt erheben, je menſchlicher er ihre Handlungen und Empfindungen machen kann. Hieraus aber erhellt, daß in dieſer Gattung Naivetät und ächtpoetiſche Darſtellung faſt einerley iſt.

Hätte nun Lafontaine, wie die meiſten ſeiner Nachahmer irrigerweiſe geglaubt haben, in dem Vortrage der äſopiſchen Dichtungen nur Scherz getrieben, und hätte er, wie Luſtigmacher zu thun pflegen, *nur* darum eine ernſthafte und feyerliche Miene angenommen, um ſeine Leſer deſto ſichrer lachen zu machen, ſo wäre es offenbar um ſeine Naivetät gethan. Was wäre aber leichter geweſen, als ihn, den Unnachahmlichen, nachzuahmen, wenn ſeine Fabeln nichts weiter als eine Art von Parodie, eine Batrachomyomachie, wären? Kleine Dinge lächerlich zu machen, indem man ſie mit Wichtigkeit behandelt, fordert nichts weiter, als einen gewiſſen Grad von Witz, der auch bisweilen ziemlich unpoetiſchen Köpfen zum Antheil fällt; aber von kleinen Dingen ſo zu ſprechen, daß

ſie intereſſant und wichtig werden, erfordert gerade das Genie und die Naivetät eines Lafontaine.

Wenn man in den Fabeln dieſes vortreflichen Dichters weniger auf das was er ſagt, als auf ſeinen Ton achtet, ſo glaubt man in der That oft nur ein kluges und aufgewecktes Kind zu hören, welches, mit der ganzen Geſchäftigkeit ſeiner Einbildungskraft, eine Geſchichte wiedererzählt, die es gehört, und die man, um ſeinen Einſichten nachzuhelfen, mit mancherley Erklärungen und Bemerkungen begleitet hat. In einem ſolchen Falle wird es vorzüglich die Wiederholung dieſer Erklärungen und Bemerkungen ſeyn, welche uns das Gefühl des Naiven geben, und, während wir dieſelben belachen, mit Rührung erfüllen. *p*) Wer weiß nicht, daß Lafontaines Fabeln voll von ſolchen Bemerkungen ſind? Bisweilen ſind es nothwendige Erklärungen, denen er das Anſehen zufälliger Einſchiebſel giebt; bisweilen ſind es ernſthafte Reflexionen, die er anſpruchslos vorträgt, als habe er ihren Werth ſelbſt nicht gekannt. Ohne innern Gehalt würden ſie kindiſch ſeyn; *q*) mit Anſpruch vor-

p) Weil das Kind dadurch verräth, daß es dem Erwachſenen gerade nicht mehr Einſichten zutraut, als es ſelbſt beſitzt.

q) Une autre ſource de beautés — c'eſt cet art de ſavoir, en paraiſſant vous occuper de bagatelles, vous placer d'un mot dans un grand ordre de choſes. Quand le Loup, par exem-

getragen, würden ſie pedantiſch ſcheinen. Die Nachahmer unſers Dichters, welche ſeine Eigenthümlichkeit in dieſen Reflexionen nicht überſahen, aber das

---

ple, accuſant auprès du Lion malade, l'indifférence du Renard ſur une ſanté ſi précieuſe

Daube, au coucher du Roi, ſon camarade abſent,

ſuis-je dans l'antre du Lion? ſuis-je à la cour? Combien de fois l'Auteur ne fait-il pas naître du fond de ces ſujets, ſi frivoles en apparence, des détails qui ſe lient comme d'eux-mêmes aux objets les plus importans de la morale et aux plus grands interêts de la ſociété? Ce n'eſt pas une plaiſanterie d'affirmer que la diſpute du Lapin et de la Belette, qui s'eſt emparée d'un terrier dans l'abſence du maître; l'une faiſant valoir la raiſon du prémier occupant et ſe moquant des prétendus droits de Jean Lapin; l'autre réclamant les droits de ſucceſſion transmis au ſusdits Jean par Pierre et Simon ſes aïeux, nous offre préciſement le reſultat de tant de gros ouvrage ſur la propriété; et Lafontaine faiſant dire à la Belette

Et quand ce ſerait un royaume?

Diſant lui-même ailleurs

Mon ſujet eſt petit, cet aceeſſoire eſt grand,

ne me force-t-il point d'admirer avec quelle adreſſe il me montre les applications générales de ſon ſujet dans le badinage même de ſon ſtyle? Voilà ſans doute un de ſes ſecrets; voilà ce qui rend ſa lecture ſi attachante, même pour les eſprits les plus élevés; c'eſt qu'à propos du dernier inſecte, il ſe trouve, plus naturellement qu'on ne croit, près d'une grande idée, et qu'en effet il touche au ſublime en parlant de la fourmi. Et craindrais-je d'être égaré par mon admiration pour Lafontaine, ſi j'oſais dire que le ſyſtême abſtrait, *tout eſt bien*, paraît peut être plus vraiſemblable et ſurtout plus clair après le diſcours de Garo dans

Eigenthümliche dieſer Reflexionen ſelbſt nicht richtig faßten, ſind darinne oft kindiſch, noch öftrer aber pedantiſch geworden.

Anmuth des Vortrags, ungeſuchte Wendungen, Simplizität im Ausdruck und in der Anordnung der Wörter, eine Leichtigkeit, die bisweilen das Anſehn der Nachläſſigkeit hat, bisweilen auch wohl in wahre Nachläſſigkeit ausartet, alles dieſes findet man in dem Style der Lafontainiſchen Fabeln. »Seine liebenswürdige Muſe, ſagt der Lobredner dieſes Dichters, erinnert an das lachende Gemählde der Morgenröthe in einem ſeiner Gedichte, in welchem er die Göttin in der Luft ſchwebend zeigt, die

> La tête ſur ſon bras, et ſon bras ſur la nue,
> Laiſſe tomber des fleurs et ne les répand pas.

Eine reizende Beſchreibung, die zugleich eine Antwort auf den Tadel ſeiner Richter, und ein Bild ſeiner Poeſie iſt« *r*).

L 5

la fable de la citrouille et du gland, qu'après la lecture de Leibnitz et de Pope lui-même? *Chamfort* Eloge de Laf. p. 93.

r) *Chamfort* p. 104. Man kann auf Lafontaines Styl einen glücklichen Ausdruck anwenden, den Johnſon von Drydens Proſe braucht: Every word ſeems to drop by chance, though it falls into its propre place. Lives of engliſh poëts T. II. p. 114.

Dieſe Eigenſchaften des Styls aber ſind unſerm Dichter mit mehrern gemein und bedürfen daher, in einer Charakteriſtik deſſelben, keiner ausführlichen Zergliederung. Dagegen fordert die wunderbare Mannichfaltigkeit ſeines Styls, in welcher ihm nur wenige Dichter verglichen werden könne, und die keiner ſeiner Nachahmer erreicht hat, eine etwas genauere Betrachtung.

Die meiſten Fabeldichter, ja die meiſten Dichter unter den Neuern überhaupt, haben ſich vor einer gewiſſen Einförmigkeit des Vortrags, die von der Einheit deſſelben weſentlich verſchieden iſt, nicht immer hinlänglich hüten können. Lafontaine hingegen vereinigt oft in einer einzigen Fabel das Kühne mit dem Vertraulichen, das Große mit dem Zärtlichen, das Rührende mit dem Scherzhaften; und nicht nur, daß er die verſchiednen Nüanzen einer und derſelben Empfindung durchläuft, geht er oft mit der größten Leichtigkeit von dem einen Extrem zu dem andern über, ohne das Gefühl des Leſers auf eine unangenehme Weiſe zu ſtöhren. Die ganze Mannichfaltigkeit der Farben, mit denen er ſeine Gemählde belebt, ſchmilzt in Ein harmoniſches Colorit zuſammen, bey deſſen Einheit das Gemüth die vollkommenſte Beruhigung findet. Worinne beſteht die geheime Kraft, mit welcher dieſer Dichter unſer Herz nach ſeinem Willen lenkt und die verſchiedenartigſten Töne in demſelben anſprechen läßt? In nichts anders als in der

Kraft der Dichtkunſt ſelbſt, in der Kraft der Wahrheit, in der vollkommenſten Uebereinſtimmung des Gemählდes mit dem Gegenſtande, des Tones mit dem Gefühl. Lafontaines Sprache ſcheint die Sprache der Natur ſelbſt zu ſeyn; und die treue, lebendige Darſtellung jener ſinnlichen Welt, die vor der Einbildungskraft des Dichters ſtand, reißt den Leſer als wahre Natur mit ſich fort. Schon einigemal iſt in dieſer Abhandlung Lafontaines Name neben Homer genannt worden, nicht um durch die Zuſammenſtellung zweyer Dichter aus ſo verſchiednen Zeitaltern und Gattungen zu überraſchen, ſondern weil ſich in beyden, bey aller Verſchiedenheit des Stoffes, eine Uebereinſtimmung der Formen zeigt, welche eine Vergleichung vollkommen rechtfertigt. Homers mahleriſcher Ausdruck iſt nicht weniger mannichfaltig und nicht weniger bewundernswürdig; obſchon dieſe Mannichfaltigkeit auf einem ſo großen Gemählde weniger überraſcht als in dem engen Rahmen einer äſopiſchen Fabel. Aber Homer kannte eben ſo wie Lafontaine keinen andern Zweck, als durch die lebhafteſte Darſtellung deſſen was ſie lebhaft und in den ſchärfſten Umriſſen vor Augen ſahn, zu intereſſiren, und beyde folgten hierbey blos dem Antriebe ihrer innern Natur. So bildeten ſie ihren Ausdruck jedesmal den Empfindungen analog, welche der Gegenſtand, der ihre Einbildungskraft beſchäftigte, in ihnen erregt hatte. Es war daher jedesmal die ſubjective Wichtigkeit, nie-

mals der objective Werth der Sache, welcher die Stärke ihres Tones beſtimmte; und Jupiter iſt in gewöhnlichen Dingen nichts weiter als ein Menſch, während die Mücke, wenn ſie den Löwen bekämpft, ein Held iſt. s) Daher ſcheint auch aus ihrer Poeſie alles Willkührliche, Eigenmächtige und Abſichtliche verbannt zu ſeyn; ihre Werke ſcheinen die Frucht eines glücklichen Inſtinktes; und es wird auf die Wagſchale der Natur gelegt, was dem Verdienſte des Dichters entzogen wird. Wie oft iſt Homer für einen begünſtigten Sohn der Natur erklärt worden, deſſen Vortreflichkeit man alſo aus den Umſtänden, in denen er lebte, erklären zu müſſen glaubte! Lafontaine aber hieß einer geiſtreichen Frau ein Fabelbaum,

s) Lafontaine a toujours le ſtyle de la choſe: ce n'eſt jamais la qualité des perſonnes qui le décident. Jupiter n'eſt qu'un homme dans les choſes familières; le moucheron eſt un héros, lorsqu'il combat le lion; rien de plus philoſophique et en même tems de plus naïf que ces contraſtes. Lafontaine eſt peut-être celui de tous les poëtes qui paſſe d'un extrême à l'autre avec le plus de juſteſſe et de rapidité. La Motte a pris ces paſſages pour de la gaieté philoſophique; et il les régarde comme une ſource du riant: mais Lafontaine n'a pas le deſſein de faire croire qu'il s'égaye à rapprocher le grand du petit; il veut que l'on penſe au contraire, que le ſérieux qu'il met aux petites choſes, les lui fait mêler et confondre de bonne foi avec les grandes, et il reuſſit en effet à produire cette illuſion. Delà vient qu'il n'eſt jamais contraint, ni dans le ſtyle familier ni dans le haut ſtyle. Marmontel Elémens de Lit. T. VII. p. 382.

welcher Fabeln trüge, wie ein Apfelbaum Aepfel. *t*) Ein Gleiches hat man von den Idyllen unſers vortreflichen Geßner geſagt *u*).

Vor einem ſolchen Irthume des Urtheils, welcher den Triumph des Genies befeſtigt, ſind die Nachahmer Lafontaines vollkommen geſichert; ja ſie würden nicht einmal auf dieſe Weiſe gelobt ſeyn wollen. Zwar haben ſie auch, wie Lafontaine, bald geſcherzt, bald moraliſirt, bald beſchrieben; ſie haben nichts unterlaſſen, ſich ihrem Muſter ſo ähnlich als möglich zu machen; eines ausgenommen, daß ſie vergaßen, ſich ihres Stoffes als Dichter zu bemächtigen, und ſich dann wiederum den Eindrücken deſſelben hinzugeben. Statt daß alſo dort die Kunſt ſich hinter den Schleyer der Natur verbarg, ſteht hier die Kunſt überall voran und ſchmückt die Natur; und der Dichter verhehlt es umſonſt, daß er ſeine Leſer vergnügen oder belehren, durch ſeinen Witz unterhalten, durch ſeine Naivetät rühren will.

So wie nun aber jene Angemeſſenheit des Ausdrucks und die daraus entſpringende Mannichfaltig-

t) Un fablier, qui portait des fables comme le pommier porte des pommes.

u) Es gab viele, welche ſich einbildeten, Geßner wäre durch irgend einen inſtinktartigen Mechanismus zum Idyllendichter gerade ſo organiſirt, wie der Biber zum Bauen. Hottinger in Geßners Leben. S. 108.

keit aus einer ſubjectiven Ueberzeugung von der Wahrheit des Gegenſtandes fließt, ſo iſt ſie auch eben deswegen das einzige und ſicherſte Mittel der Fabel ein von dem Intereſſe des Verſtandes unabhängiges äſthetiſches Intereſſe zu geben, welches ſie niemals entbehren ſollte, wenn ſie im poetiſchen Gewande erſcheint. In dieſem Falle bedarf die Fabel der Mannichfaltigkeit des Tones gerade eben ſo, wie die dramatiſche Poeſie, in welcher die Art des Ausdruckes, unabhängig von der Stimmung des Dichters, in einer ſtrengen und unbezweifelten Abhängigkeit von der Sache ſelbſt ſteht; während in den lyriſchen Dichtungsarten und überall, wo das Gemüth des Dichters durch die Vorſtellung eines Ideales bewegt wird, eine gewiſſe Gleichförmigkeit herrſchen muß.

Es bleibt uns noch übrig, die Fabeln unſers Dichters nach dem Maaßſtabe der Zweckmäßigkeit zu beurtheilen. Je nachdem wir hier dieſe oder jene Anſicht wählen, wird auch das Urtheil bald günſtiger, bald nachtheiliger ausfallen.

Es iſt bekannt, daß Boileau, dem es, bey der größten Schärfe der Beurtheilungskraft, an Gefühl gebrach, wenig auf Lafontaine hielt. Er, dem die Kunſt über alles ging, weil er ihr alles verdankte, mochte auch wohl glauben, die Kunſt habe an unſerm Dichter wenig oder nichts, der Inſtinkt alles gethan, und da Lafontaine überdieß nicht immer correct genug ſchrieb,

glaubte ſich Boileau wahrſcheinlich vollkommen berechtigt, ihn durch das mitleidige Lob eines bon homme aus der Klaſſe der Dichter vom Range auszuſchließen. Lafontaine hatte ſeine Fabeln nicht ſelbſt erfunden; und dieß ſchien ein neuer Grund, ihm das poetiſche Genie abzuſprechen. Aber dieſer Grund dürfte ſchwerlich von ſo großer Bedeutung ſeyn, daß er einen Vertheidiger Lafontaines in Verlegenheit ſetzen könnte. Wenn dieſer Dichter auf den Namen eines Genies Verzicht thun ſoll, weil er den Stoff ſeiner Fabeln aus dem Aeſop, dem Phädrus, dem Pilpay und andern entlehnt hat, ſo dürfen wir dieſen Grundſatz nur ein klein wenig ausdehnen, um den Homer, der ſeinen Stoff aus der Tradition, den Virgil, der ihn aus dem Homer, die Tragiker, die ihn bald aus dieſem, bald aus jenem epiſchen Dichter nahmen, um ihren Ruhm zu bringen; und es wird bald nur eine kleine Anzahl lyriſcher Dichter, Epigrammatiſten, Komödien- und Satyrenſchreiber übrig bleiben, die, nach dieſer Regel beurtheilt, in den Tempel des Genies treten dürfen. Aber wie ſehr muß man den Begriff der Erfindung einſchränken, wenn nur der für einen Erfinder gelten ſoll, der nebſt der Form auch den Stoff herbeygeſchafft hat; ſo wie wenn man nur den für einen Bildhauer halten wollte, der auch den Block, aus welchem ein Gott hervorgehn ſoll, gebrochen hätte. Es iſt wohl keinem Zweifel unterworfen, nicht nur, daß der dramatiſche Dichter, wenn er ſei-

nen Stoff von einem Erzählenden leiht, noch Erfinder bleibt, *w*) ſondern, daß auch der erzählende ſelbſt nicht nöthig hat auf jenen Namen Verzicht zu thun, wenn das Original, das er bearbeitet, nichts weiter als die vornehmſten Umriſſe darbietet, wenn er dieſe Umriſſe ausfüllt und belebt; wenn er uns Körper zeigt, wo wir nur eine Fläche ſahn; wenn er den handelnden Weſen die Beredſamkeit ihres Charakters und ihrer Lage giebt; wenn er ſich der Höhe des dramatiſchen Dichters ſo weit nähert, als es nur immer die Natur ſeiner Gattung erlaubt; wenn er uns endlich für ſeinen Gegenſtand intereſſirt, während das Original uns gleichgültig ließ. Hat nicht Lafontaine dieß alles erfüllt? Findet man nicht zwiſchen ſeinen Fabeln und den Fabeln des Aeſop und Phädrus faſt einen eben ſo großen Unterſchied, als zwiſchen einem Scenario und einer Komödie von Moliere? Fühlt man ſich nicht überraſcht, bey der Vergleichung beyder, einen und denſelben Stoff ſo verſchiedentlich wirken zu ſehn? und muß man nicht endlich eingeſtehn, daß, wenn uns der Scharfſinn jener ältern Dichter einen moraliſchen Satz in einem Falle aus der Thierwelt zeigt, uns Lafontaine den Menſchen ſelbſt ſehn läßt, und, was noch mehr iſt, uns in die Thierwelt hineinzaubert?

Alles

w) S. Engel über Handlung, Geſpräch und Erzählung in der Bibl. der ſch. W. XVI. S. 246. ff.

Alles was dazu dienen kann, dieſen Zauber hervorzubringen, uns die Scene der Handlung, die Charaktere der handelnden Perſonen, ihre Situation und den ganzen Zuſammenhang der Begebenheit vor Augen zu ſtellen, iſt mit bewundernswürdiger Kunſt erfunden. Durch dieſes Detail bekömmt der todte Stoff Leben und Seele; oder der Stoff ſcheint ſich vielmehr von ſelbſt zu beleben und auszuſchmücken, ohne daß ſich von Seiten des Dichters eine Abſicht verräth. Alles ſcheint nothwendig für den gegebenen Zweck. Es iſt öfters bemerkt worden, daß Lafontaines Beſchreibungen, dasjenige, worinne ſeine unbegeiſterten Nachahmer am meiſten ausgeſchweift ſind, indem ſie ſich ihrem Muſter am meiſten zu nähern glaubten, öfters einen nothwendigen Theil der Handlung ſeiner Fabeln ausmachen. Wer kennt nicht die Beſchreibung jener furchtbaren Katze, die, um die Mäuſe aus ihren Löchern zu locken, ihre Zuflucht zu einer Liſt nehmen muß? Voll von dem Eindrucke, den dieſes furchtbare Thier auf ſeine wehrloſen Gegner macht, ſtellt ſich ſeiner Einbildungskraft das ſchrecklichſte dar, was jemals die Menſchheit in Beſtürzung geſetzt hat:

J'ai lû chez un conteur de Fables,
Qu'un ſecond Rodilard, L'Alexandre des Chats,
L'Attila, le fléau des Rats,
Rendait ces derniers miſérables.

J'ai lû, dis-je, en certain Auteur,
Que ce Chat exterminateur,
Vrai Cerbère, était craint une lieu à la ronde:
Il voulait de ſouris dépeupler tout le monde.*)

Aber ſo und nicht anders mußte der Held dieſer Fabel geſchildert werden, wenn wir uns für das Schickſal ſeiner Gegner intereſſiren ſollen, die er mit Liſt bedroht, da ſie ſich vor ſeiner Gewalt zu verbergen ſuchen. Die Katze ſtellt ſich todt; aber ſelbſt ihr vermeyntlicher Leichnam erſchreckt das Volk der Mäuſe, die ſich ihm erſt nach mehrern Verſuchen furchtſam und zitternd nähern. Die Beſchreibung dieſer Verſuche, nicht minder Ausdrucksvoll als die vorige, aber in einer ganz andern Gattnng, drückt die Miſchung von Neugierde, Freude, Furcht und Hoffnung auf das vollkommenſte aus:

Le peuple des Souris croit que c'eſt châtiment,
Qu'il a fait un larcin de rôt ou de fromage,
Egratigné quelqu'un, cauſé quelque dommage;
Enfin qu'on a pendu le mauvais garnement,
Toutes, dis-je, unanimement.
Se promettent de rire en ſon enterrement,
Mettent le nez à l'air, montrent un peu la *tête*,
Puis rentrent dans leurs nids à Rats,
Puis reſſortant font quatre pas,
Puis enfin ſe mettent en quête.

*) L. III. Fabl. 18.

Einen ähnlichen Contraſt zweckmäßiger, mit der Handlung ſelbſt auf das genauſte verbundner Beſchreibungen bietet die 23. Fabel des achten Buches an. Selbſt der Klang des Verſes mahlt hier das Ungeſtüm des angeſchwollnen Gießbaches:

Avec grand bruit et grand fracas
Un torrent tombait des montagnes:
Tout fuyait devant lui : l'horreur ſuivait ſes pas;
Il faiſait trembler les campagnes.

Gleich darauf zeigt er uns den ſanften Strom eines tiefen Fluſſes durch ein reizendes Gleichniß.

Il rencontra ſur ſon paſſage
Une riviere dont le cours,
Image d'un ſommeil doux, paiſible et tranquille,
Lui fit croire d'abord le trajet fort facile.

Auch in der dritten Fabel des ſechſten Buches, in welcher, den Eingang ausgenommen, alles vortreflich iſt, machen die Beſchreibungen, welche in Rückſicht auf die Lebhaftigkeit des Colorits Meiſterſtücke ſind, einen nothwendigen Theil der Handlung aus. Der Boreas, welcher mit der Sonne eine Wette eingegangen iſt, einem Wanderer ſeinen Mantel zu entreißen:

Se gorge de vapeurs, s'enfle comme un balon,
Fait un vacarme de démon,
Siffle, ſouffle, tempête, et briſe en ſon paſſage

Maint toit, qui n'en peut mais, fait périr maint bateau — —

Welch' ein Ungeſtüm, welch' ein Getöſe! und das alles, wie der Dichter mit ſeiner unnachahmlichen Naivetät hinzuſetzt, das alles um eines Mantels willen.

Le tout au ſujet d'un manteau.

Will man Lafontaines Ueberlegenheit, in Rückſicht auf die Erfindung zweckmäßiger Gemählde, ſelbſt über Dichter von entſchiednem Talente kennen lernen, ſo vergleiche man ſeine Fabeln mit den Fabeln von Hagedorn, einem Nebenbuhler, welcher den Sieg nicht leicht macht, aber überall, wo er mit Lafontaine in der Darſtellung deſſelben Stoffes wetteifert, eine entſchiedne Niederlage leidet. Einige Beyſpiele werden hier nicht an der unrechten Stelle ſtehn. Beyde Dichter haben die hundert und ſechs und vierzigſte Fabel Aeſops bearbeitet. x) Wenn dieſer, ſeiner einfachen Manier gemäß, die Handlung mit der Rede der Mücke anfängt, welche gegen den Löwen zu Felde zieht, ſchickt Lafontaine einen Grund ihres Zornes voraus, der durch den übermüthigen Ausruf des Löwen:

Va-t-en chétif inſect, excrément de la terre

gereizt worden iſt. Dieß iſt eine wahre Verbeſſerung

x) Lafontaine II. F. 9. Hagedorn I. F. 12.

des Originals, theils weil es die Handlung motivirt, theils weil es dem Dichter einen lebhaften Anfang verſchafft. Hagedorn hat lieber ſeinen eignen Weg gehn, als dem franzöſiſchen Dichter in dieſer Verbeſſerung folgen wollen. Er fängt mit einer gelehrten Anſpielung an, welche launig ſeyn ſoll, aber nicht einmal logiſche Richtigkeit hat. Dann hält er ſich drey Stanzen hindurch mit einer Beſchreibung von der Macht des Löwen, oder vielmehr der Nichtswürdigkeit ſeiner Hofſchranzen auf, von denen die mittelſte ganz und gar nicht zur Sache dient; die andern beyden aber weder lebhaft, noch paſſend, noch auch, worauf es eigentlich angelegt iſt, recht ſatyriſch ſind. Ich will es eben nicht geradezu tadeln, daß die Mücke dem Löwen, der als ein Deſpot vorgeſtellt wird, aus edelm Haß und mit freyheitsvollem Herzen den Stachel bietet; aber ſoviel ſcheint mir gewiß zu ſeyn, daß der Grund, aus welchem Lafontaine den Zorn derſelben herleitet, weit natürlicher und anſchaulicher iſt. Ehe der Kampf beginnt, hat der franzöſiſche Dichter die Erwartung ſeiner Leſer durch die drohende Rede der Mücke zu erregen gewußt:

Penſes-tu — — que ton titre de Roi
Me faſſe peur, ni me ſoucie?
Un boeuf eſt plus puiſſant que toi,
Je le mène à ma fantaiſie.

Wie wird ſie dieſen kühnen Ton rechtfertigen? Wie

wird ſie ſich an dem Uebermuthe ihres Gegners rächen und ihm die Ueberlegenheit fühlbar machen, mit der ſie ſich brüſtet? Kaum hat ſie die obigen Worte ausgeſprochen, als ſie den Streit anfängt, und hier iſt es, wo ſich Lafontaine in ſeiner ganzen Stärke zeigt:

A peine il achevait ces mots,
Que lui-même il ſonna la charge,
Fut le Trompette et le Héros.
Dans l'abord il ſe met au large,
Puis prend ſon temps, ſond ſur le cou
Du Lion, qu'il rend presque fou.
Le quadrupède écume, et ſon oeil étincelle:
Il rugit, on ſe cache, on tremble à l'environ;
Et cette alarme univerſelle
Eſt l'ouvrage d'un moucheron.

Wie unbeſchreiblich ſchön ſind hier, außer dem übrigen, die beyden letzten Verſe, welche das Wunderbare der Begebenheit und den Contraſt der Wirkung mit der Urſache in ſeiner ganzen Stärke und mit einer unnachahmlichen Naivetät zeigen! Aber der Dichter iſt noch nicht am Ziel; die Rache des kleinen Inſektes kann noch weiter gehn:

Un averton de Mouche en cent lieux le harcelle,
Tantôt pique l'échine, et tantôt le muſeau,
Tantôt entre au fond du nazeau;
La rage alors ſe trouve à ſon faîte montée.

Dieſes ſind die Gränzen ihrer Wuth; ihre Mittel ſind erſchöpft; ihr Feind iſt zu Grunde gerichtet:

L'inviſible ennemi triomphe, et rit de voir
Qu'il n'eſt griffe, ni dent en la bête irritée,
Qui de la mettre en ſang ne faſſe ſon devoir.
Le malheureux Lion ſe déchire lui-même,
Fait réſonner ſa queue à l'entour de ſes flancs,
Bat l'air qui n'en peut mais; et ſa fureur extrême
Le fatigue, l'abat: le voilà ſur les dents.

Wie ſchwach und unbefriedigend iſt dagegen die Beſchreibung deſſelben Kampfes bey Hagedorn!

Der Angriff wird gewagt, ſie ſelber bläßt zur Schlacht;
Sie ſäumt nicht, an den Feind ſich peinlich anzuſaugen,
Und hat den König bald um Rachen, Maul und Augen
Mit tauſend Schmerzen wund gemacht.
Er tobet, ſchnaubt und ſchäumt; die Thiere bergen ſich;
Die tapferſten entfliehn den majeſtätſchen Klauen.
Er brüllt, der Hügel bebt; das allgemeine Grauen
Vermehrt ein jeder Mückenſtich.
Was will der Stärkre thun? Der Schwächre giebt nicht nach;
Der Löwe ſucht umſonſt die Mücke zu erreichen,
Und wird, nach langem Streit, nach misgelungnen Streichen,
Ermüdet und an Kräften ſchwach.

Hier endigt die Beſchreibung des Kampfes, die man in Vergleichung mit der Lafontainiſchen kaum lesbar finden wird, da man in ihr die Wahl der einzelnen Züge, die Steigerung des Intereſſe, die Vollendung der Handlung vermißt. Ganz unerwarteter Weiſe erhebt ſich nun der Dichter auf einmal und überraſcht ſeine Leſer mit einer ganz unerwarteten naturhiſtoriſchen Beſchreibung der Mücke, die um deſto weniger an ihrem Platze ſteht, je fühlbarer ſie die Kraftloſigkeit deſſen macht, was gerade den größten Aufwand poetiſcher Kraft erfordert hätte:

Sie putzt ihr Panzerhemd, die Schuppen um den Leib,
Und ihren Federbuſch, läßt beyde Flügel klingen,
Zieht alle Schwerter ein, die aus dem Rüſſel dringen,
Und hält ſich für kein ſchlechtes Weib.

Nun ſteigt ſie in die Luft mit Sieg und Ruhm geſchmückt:
Nun weiß ſie ſchon die Kunſt, die Löwen zu beſiegen;
Bald aber ſieht man ſie in ein Gewebe fliegen,
Darin die Spinne ſie erſtickt.

Dieſen unnützen Schmuck von Worten kennt Lafontaine nicht. Er ſchließt ſeine Fabel mit einer ganz einfachen Erzählung, die, im Contraſt mit der feurigen Beſchreibung der Haupthandlung, gerade die Wirkung hervorbringt, auf die es der Dichter angelegt hat. Mit einer Art von Rührung lieſt man den Beſchluß:

L'Inſecte du combat ſe retire avec gloire:
Comme il ſonna la charge, il ſonne la victoire,
Va partout l'annoncer, et rencontre en chemin
L'embuſcade d'une Araignée:
Il y rencontre auſſi ſa fin.

Von der eiteln Begierde, welche nur mittelmäßigen Dichtern beywohnt, ihren Stoff ohn' Unterlaß zu verſchönern, überall zu mahlen, zu ſchmücken, iſt Lafontaine faſt immer frey. *y*) Wenn er ſein Original lebhaft genug findet, begnügt er ſich mit der Verwandlung der Proſa in wohlklingende Verſe, ohne zu glauben, daß ſeine Dichterehre fordre, eigne Zuſätze zu machen. Die fünfte Fabel des dritten Buches enthält wenig mehr, als man in der vierten Fabel Aeſops lieſt: eine Fabel, die auch Hagedorn dem alten Griechen, aber ohne die beſcheidne Nüchternheit Lafontaines zu zeigen, nacherzählt hat. Dieſer fängt ohne lange Vorbereitung mit einer zweckmäßigen Beſchreibung der beyden Helden die Handlung an:

Capitaine Renard allait de compagnie
Avec ſon ami Bouc des plus hauts encornés.
Celui-ci ne voyait pas plus loin que ſon nez;
L'autre était paſſé maître en fait de tromperie.

y) In der That iſt Lafontaine bisweilen ſo nüchtern als Phädrus. Man vergl. II. Fab. 11. IV. Fab. 9. V. Fab. 13. 21. u. a. m.

Hier iſt jedes Wort voll Bedeutung und im genauſten Zuſammenhang mit der folgenden Handlung; ſelbſt die langen Hörner des Bocks, auf denen der Fuchs aus dem Brunnen ſteigen ſoll, ſind nicht vergeſſen. Auch Hagedorn hat daran gedacht, aber nur um einen komiſchen Zug anzubringen, von dem ich nicht urtheilen will, wie glücklich er ſey.

Der dumm und ſicher war, wie viele Hörnerträger.

Den Hauptumſtand der Handlung drückt Lafontaine wiederum ganz kurz, aber mit großer Beſtimmtheit aus:

La ſoif les obligea de deſcendre en un puits.
Là chacun d'eux ſe déſaltère.

Hagedorn iſt etwas wortreicher; er fügt einige unnütze Züge hinzu und läßt den wichtigſten von allen ganz aus:

Ein Abweg führte ſie vor eines Pachters Haus;
Da ward für ihren Durſt ein Schöpfbrunn angetroffen.
Hier trunken beyderſeits.

Wie kann eine Handlung intereſſiren, wenn der Dichter die dabey obwaltenden Schwierigkeiten überhüpft und wohl gar, wie es hier und weiterhin geſchieht, die Aufmerkſamkeit auf Umſtände richtet, welche von gar keinem Einfluſſe auf die Handlung ſind?

Après qu'abondamment tous deux en eurent pris,

Le Renard dit au Bouc: Que ferons nous compere?
Ce n'eſt pas tout de boire, il faut ſortir d'ici.

Im Original wirft der Bock dieſe Frage auf; daß Lafontaine ſie dem Fuchs in den Mund legt, ſcheint mir eine wahre Verbeſſerung zu ſeyn. Dieſer darf ſeinen Reiſegefährten gar nicht zum eignen Nachdenken kommen laſſen, wenn ſeine Liſt ihm gelingen ſoll. Hagedorn iſt dem Franzoſen hierinne gefolgt, aber ſtatt wie dieſer mit unverwandten Blicken auf ſein Ziel loszugehn, miſcht er wiederum unnütze Züge ein. Der Anfang der Rede des Fuchſes giebt, alles übrige abgerechnet, der Aufmerkſamkeit eine falſche Richtung:

Das heiß ich recht geſoffen,
Hub Reinke bellend an; und zum vollkommnen Schmaus
Fehlt nur ein feiſter Hahn: der Hühnerſtall ſteht offen: —
Wie aber kömmt man hier heraus?

Noch weiter erhebt ſich der franzöſiſche Dichter über ſeinen deutſchen Nachahmer in der Fortſetzung dieſer Rede;

Lève tes pieds en haut, et tes cornes auſſi:
Mets les contre le mur. Le long de ton échine
Je grimperai premièrement,
Puis ſur tes cornes m'élevant,
A l'aide de cette machine,

De ce lieu-ci je ſortirai,
Après quoi je t'en tirerai.

Dieſe Rede enthält nicht nur eine meiſterhafte Beſchreibung, welche einen Theil der Handlung ſelbſt ausmacht; ſondern ſie iſt ſo vortreflich eingerichtet, daß der — qui ne voit plus loin que ſon nez, leicht dadurch getäuſcht werden konnte. Muß er ſich nicht einbilden, daß der Fuchs, der ihm die Mittel ſeiner Rettung ſo lebhaft zu ſchildern weiß, für das übrige eben ſo ſichre Mittel wiſſen werde, und daß er nur um der Kürze willen darüber hinſchlüpfe? Je lebhafter alſo die Schildrung iſt, deſto ſichrer wird der Zweck erreicht, indem eben die Lebhaftigkeit des Bildes den Andern von weiterm Nachdenken abhält. Hagedorn hat hierauf ganz und gar nicht geachtet und den Mangel zweckmäßiger Lebhaftigkeit durch eine unzeitige Luſtigkeit ſehr übel erſetzt:

Mein Herr, darf ich den Anſchlag geben,
So ſtellen ſie den Rücken hin;
Sobald ich aus dem Brunnen bin,
Iſts ihrem Diener leicht ſie ſchuldigſt nachzuheben. z)

Nächſt den Beſchreibungen iſt bey unſerm Dichter nichts vortreflicher als die Reden, die er den handeln-

z) Man vergleiche außerdem L. V. F. 8. mit Hagedorns Fabel: der Wolf und das Pferd im erſten Buche. IV. F. 7. mit der Affe und der Delphin ebenfalls im 1ſten Buche.

den Weſen leiht. Durch ſie erhebt er ſich nahe zu dem Range dramatiſcher Genies, wie er denn auch ſelbſt ſeine Fabeln eine große Komödie mit hundert Schauſpielern nennt, deren Scene das Univerſum iſt (une vaſte Comédie à cent acteurs divers Dont la Scène eſt L'Univers). Dieſe Reden ſind nicht nur, den Charakteren und der Situation gemäß, vortreflich erfunden, ſondern auch mit einer Gewandheit vorgetragen und mit einer Lebhaftigkeit dialogiſirt, in der es Lafontaine allen andern Fabuliſten weit zuvorthut. Wenn er die Fliege mit der Ameiſe um den Vorzug ſtreiten läßt, glaubt man, nächſt dem Selbſtgefühl, das die Situation vorausſetzt, den unſtäten, gauckelnden Charakter der erſtern aus ihren Reden zu erkennen:

O Jupiter, dit la premiére,
Faut-il, que l'amour propre aveugle les eſprits
D'une ſi terrible manière,
Qu'un vil et rampant animal
A la fille de l'Air oſe ſe dire égal?
Je hante les Palais, je m'aſſieds à ta table:
Si l'on t'immole un boeuf, j'en goute devant toi.
Pendant que celle-ci, chétive et miſérable,
Vit trois jours d'un fétu qu'elle a trainé chez-ſoi.
Mais, ma mignonne, dites-moi,
Vous campez-vous jamais ſur la tête d'un Roi,
D'un Empereur ou d'une Belle?

Je le ſais; et je baiſe un beau ſein quand je veux.

So wie ſich hingegen in dem Räſonnement der Ameiſe ein beſonnener, ruhiger und ſelbſtgenügſamer Charakter nicht verkennen läßt:

Avez-vous dit?
Lui répliqua la ménagere.
Vous hantez les palais; mais on vous y maudit.
Et quant à goûter la prémière
De ce qu'on ſert devant les Dieux,
Croyez-vous qu'il en vaille mieux?
Si vous entrez partout auſſi ſont les profanes;
Sur la tête des Rois et ſur celle des Anes
Vous allez vous planter; je n'en disconviens pas;
Et je ſais que d'un promt trépas
Cette importunité eſt bien ſouvent punie *aa*).

aa) Der übrige Theil dieſer Rede iſt mehr witzig als poetiſch und enthält Anſpielungen, die man in dem Munde der Ameiſe mit Verwundrung hört. Die Fliege hatte ſich gerühmt, daß ihr Bild als Zierde auf dem Angeſichte der Schönen prange. Die Ameiſe antwortet hierauf:

Certain ajuſtement, dites-vous, rend jólie.
J'en conviens, il eſt noir ainſi que vous et moi.
Je veux qu'il ait nom mouche, eſt-ce un ſujet pourquoi
Vous faſſiez ſonner vos mérites?
Nomme-t-on pas auſſi Mouches les Paraſites?
Ceſſez donc de tenir un langage ſi vain:
N'ayez plus ces hautes penſées.
Les Mouches de Cour ſont chaſſées,
Les Mouchards ſont pendus etc.

Läßt er einen Adler zur Unterredung mit einem Specht herabſteigen,*) ſo herrſcht in ſeinem Tone vollkommen der Styl vornehmer Herrendiener, wenn ſie, in der Unterredung mit Geringern, die Manieren ihrer Gebieter nachäffen:

L'Agaſſe eût peur: mais l'Aigle ayant fort bien
dîné
La raſſure et lui dit: Allons de compagnie.
Si le Maître des Dieux aſſez ſouvent s'ennuie,
Lui qui gouverne L'Univers,
J'en puis bien faire autant, moi qu'on ſait que le
ſers.
Entretenez-moi donc et ſans cérémonie.

Will er den Stolz des Mächtigen zeigen, der, in Zuverſicht auf ſeine Stärke, mitleidig auf den Schwächern herabſieht, ſo läßt er den Eichbaum zum Schilfrohr ſagen**):

Vous avez bien ſujet d'accuſer la nature.
Un Roitelet pour vous eſt un peſant fardeau.
Le moindre vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau,
Vous oblige à baiſſer la tête:
Cependant que mon front, au Caucaſe pareil,
Non content d'arrêter les rayons du Soleil,
Brave l'effort de la tempête.

*) L. XII. Fab. 11.
**) L. I. Fab. 22.

Tout vous eſt Aquilon, tout me ſemble Zéphir.
Encor ſi vous naiſſiez à l'abri du feuillage
Dont je couvre le voiſinage,
Vous n'auriez pas tant à ſouffrir,
Je vous défendrais de l'orage.

Will er die Gemüthsart eines jungen unerfahrnen Gecken darſtellen, den alles, was er ſieht, in Erſtaunen ſetzt, und, mit großen Anſprüchen auf Einſichten, alles verkehrt beurtheilt, ſo ſetzt er eine junge Maus an ſeine Stelle, *) die ſich zum erſtenmal über die Gebirge, die ihren Staat begränzen, gewagt hat. Wenn es möglich wäre, einem Thiere dieſer Art den Mund zu öffnen, würde es ſich wohl über den Anblick eines vorher nie geſehenen Hahnes und einer Katze anders ausdrücken, als in dieſer Rede geſchieht:

— deux animaux m'ont arrêté les yeux:
L'un doux, benin et gracieux;
Et l'autre turbulent et plein d'inquiétude.
Il a la voix perçante et rude:
Sur la tête un morceau de chair,
Une ſorte de bras dont il s'éléve en l'air,
Comme pour prendre ſa volée,
Sa queue en panache étalée. — — —

Il

*) L. VI. Fab. 5.

Il ſe battait, dit-il, les flancs avec ſes bras,
Faiſant tel bruit et tel fracas,
Que moi, qui, grace aux Dieux, de courage me pique,
En ai pris la fuite de peur,
Le maudiſſant de très-bon coeur.

Indeſſen gelingt es auch unſerm Dichter nicht immer, zugleich mit dem Charakter des handelnden Thieres, auch den Charakter der Menſchenklaſſe, die durch daſſelbe gleichſam repräſentirt werden ſoll, mit einer ſo vollkommenen Wahrheit darzuſtellen. Zwar dürfte ſich überhaupt nicht leicht jemand überreden laſſen, daß in einer Sammlung von einigen hundert Fabeln alles gleich vollkommen ſey; das Urtheil über den Werth eines Dichters richtet ſich nach der größern Anzahl ſeiner Werke, und billigerweiſe nach denen, die ihm am beſten gelungen ſind. In einer allgemeinen Charakteriſtik derſelben werden ihre Fehler nur dann erwähnt zu werden brauchen, wenn ſie herrſchend ſind, oder wenn ſie dazu dienen können, die Eigenthümlichkeit des Dichters in ein helleres Licht zu ſetzen.

Einer dieſer Fehler, und zwar einer, in welchen ſein Beyſpiel die meiſten ſeiner Nachahmer gezogen hat, iſt der, daß er ſich aus der Thierwelt bisweilen in die menſchliche verirrt. Wenn der Fabuliſt ſeine Geſchöpfe den Menſchen ähnlich macht, ſo werden

ſeiner Einbildungskraft bey dieſem Verfahren durch die Geſetze des Verſtandes Gränzen geſteckt; die Verähnlichung ſoll gerade nur ſo weit gehen, als ſich durch die bekannten ſinnlichen oder moraliſchen Eigenſchaften der Thiere rechtfertigen läßt. Sie müſſen alſo freylich Leidenſchaften, Empfindungen, Abſichten und Reflexionsgabe, wie die Menſchen, beſitzen; ſie müſſen alles haben, was der Menſch aus den Händen der Natur empfangen hat: aber alles, was er der Cultur und der Kunſt verdankt, muß fern von ihnen ſeyn. Denn jeder Zug aus dieſer Klaſſe von Eigenſchaften zerſtört das Weſen der Fabel, und ſetzt da Gleichheit hin, wo nur Aehnlichkeit herrſchen ſollte.

Ich weiß nicht, wem der Einfall angehört, einem Löwen die Moral ſtudiren und ihm einen Affen zum Lehrer geben zu laſſen, welcher ſo ſchöne Reden über die Eigenliebe hält, daß man ſie, mit Veränderung eines einzigen Wortes, vor einem Prinzen halten könnte; †) aber ſoviel iſt gewiß, daß Lafontaine ihn nicht hätte aufnehmen ſollen. Das Gute, das in der Thierwelt geſchieht, geſchieht aus Neigung, nicht aus Grundſätzen; und das Böſe wird unterlaſſen, weil man keinen Trieb dazu fühlt. Und warum muß es gerade der Löwe ſeyn, welcher Luſt bekömmt, etwas zu lernen, wozu er kein Bedürfniß fühlen kann; und wie kömmt gerade der Affe zu der Weisheit, die er

†) L. XI. Fab. 5.

hier mit ſo vieler Beredſamkeit lehrt? Eben ſo wenig vermag ich einzuſehn, wie Thiere eine Peſt als eine Folge ihrer Sünden anſehn und auf den Entſchluß gerathen können, ſie einander zu beichten; †) oder wie eine Ratte ein Einſiedler werden, und andern mit ihrem Gebete beyzuſtehn verſprechen kann. Ein Fuchs, welcher als Pilger wallfahrtet, um ein Gelübde zu erfüllen; ††) eine Löwinn, die nach ihrem Tode heilig geſprochen wird; Thiere, die Miracle und Apothéoſe rufen; †††) ein Wolf, der dem Glück einen Tempel verſpricht, und während ihm vier Leichen zu Gebote ſtehn, die Sehne eines dabeyliegenden Bogens frißt; *) Thiere, welche dem Alexander einen Tribut ſchicken; **) Töpfe, welche auf Reiſen gehn; ***) ein Dornſtrauch, der zuſammen mit einer Ente und einer Fledermaus handelt, ein Comtoir und Handelsdiener hat, Reiſen unternimmt und endlich bankerut wird; ****) alles dieſes ſind ſehr unglückliche Erfindungen, an

N 2

†) L. VII. Fab. 1. ††) VIII. Fab. 3.

†††) VIII. Fab. 14.

*) L. VIII. Fab. 27. **) IV. Fab. 12.

***) V. Fab. 2.

****) XII. F. 7. Die mehreſten dieſer Beyſpiele ſind aus den ſechs letztern Büchern genommen, in denen die meiſten Erfindungen aus orientaliſchen Dichtern entlehnt ſind, und die überhaupt, im Ganzen genommen, den ſechs erſtern nachſtehn.

deren Ausſchmückung Lafontaine die Fülle ſeines Geiſtes nicht hätte verſchwenden ſollen.

Wenn aber unſer Dichter auf der einen Seite bey der Wahl ſeines Stoffes nicht ganz glücklich griff, ſo kann man auch nicht leugnen, daß er manche gute Erfindung des Alterthums nicht ſo wie ſie es verdiente, oder wie es ſein Genie vermochte, benutzt hat. *bb*) Dieſes kann einem Mann von Genie vorzüglich dann begegnen, wenn er einen Stoff zu bearbeiten unternimmt, welcher ſchon vor ihm muſterhaft bearbeitet worden iſt; denn hier bleibt ihm nichts übrig, als entweder ſeinen Vorgänger auszuſchreiben, oder hinter ihm zurück zu bleiben, oder Veränderungen vorzunehmen, welche die Sache ſelten beſſer machen. Jedermann kennt die Fabel von der Stadt- und der Feldmaus, welche Horaz in der ſechſten Satyre des zweyten Buches erzählt; die einzige mir bekannte Fabel aus dem ganzen Alterthume, in welcher poetiſche Ausführlichkeit herrſcht; und die, wegen der ächt naiven Darſtellung, als das Muſter von Lafontaines Manier angeſehn werden kann. Nichts iſt ſchöner, und ich möchte ſagen, nichts iſt Lafontainiſcher, als die Rede der Stadtmaus, welche ihre Wirthinn das

bb) Es iſt daher nicht ganz wahr was Marmontel ſagt: En général le reſpect de la Fontaine pour les anciens ne lui a pas laiſſé la liberté du choix dans les ſujets qu'il en a puis: presque toutes ſes beautés ſont de lui, presque tous ſes défauts ſont des autres. Élémens de Lit. p. 396.

Land zu verlaſſen bewegt, und vorzüglich jener unvergleichliche Zug ihrer Lebensweisheit:

Quid te juvat, inquit, amice,
Praerupti nemoris patientem vivere dorſo?
Vin' tu homines urbemque feris praeponere ſylvis?
Carpe viam, mihi crede, comes: terreſtria quando
Mortales animas vivunt ſortita, neque ulla eſt
Aut magno, aut parvo leti fuga; quo, bone, circa
Dum licet, in rebus jucundis vive beatus:
Vive memor quam ſis aevi brevis.

Ueberall ſieht man in dieſer Fabel den wahren Dichter, während man beym Phädrus nur den Verſificator findet. Aber, wie es oft zu geſchehen pflegt, das Genie des ältern Dichters hat das Genie ſeines Nachfolgers ausgelöſcht, ſtatt es zu entzünden; und die neunte Fabel des erſten Buches iſt dem Römer ſo ſchwach und unpoetiſch nacherzählt, daß Lafontaine, nach dieſer Probe beurtheilt, eine der niedrigſten Stufen unter den Fabuliſten einnehmen würde. Sollte man nicht glauben, daß ſein poetiſcher Geiſt von ihm gewichen ſey, wenn man ſeine Erzählung mit der lebendigen, anſchaulichen Erzählung Horazens vergleicht:

Le régal fut fort honnête,
Rien ne manquait au feſtin:

Mais quelqu'un troubla la fête
Pendant qu'ils étaient en train.

A la porte de la ſale
Ils entendirent du bruit.
Le Rat de ville détale,
Son camarade le ſuit.

Bisweilen trifft es ſich auch, daß Lafontaine die Erfindungen ſeiner Originale, durch den einen oder den andern Zuſatz, die eine oder die andre Verändrung, entſtellt. Ganz unnützer Weiſe iſt in der Fabel, deren vortreflichen Eingang wir oben angeführt haben, *cc*) die Handlung verdoppelt, welche Aeſop nur einmal geſchehn läßt. Aus dem einen Eſel Aeſops *dd*) welcher mit Salz beladen in das Waſſer fällt, und ein andermal, da er mit Schwämmen beladen iſt, das nemliche verſucht, macht Lafontaine *ee*) deren zwey; eine Veränderung, durch welche die Wahrſcheinlichkeit der Handlung ganz und gar nicht gewinnt. In manchen ſeiner Fabeln würde die Erzählung um vieles wahrſcheinlicher ſeyn, wenn er aus der erſten Quelle geſchöpft hätte. So hätte zum Beyſpiel die Fabel von der Schwalbe und den Vögeln *ff*) dem Aeſop, nicht aber dem unbekannten lateiniſchen Dich-

cc) L. III. F. 18. *dd*) Aeſopi Fab. XXVIII.

ee) II. F. 10.

ff) I. Fab. 8. Beym Aeſop iſt es die CCLXXXVI, im Anhange des Phädrus die XII.

er in dem Anhange zum Phädrus nacherzählt werden ſollen.

Die Vergleichung der Fabeln Lafontaines mit dieſen und andern Originalen lehrt ſehr bald, daß ſein Verdienſt keineswegs in der Erfindung ſolcher Umſtände beſtehe, durch welche eine Handlung für einen gewiſſen moraliſchen Satz zweckmäßig eingerichtet wird. Er iſt hierinne im Gegentheil oft ſo fehlerhaft, ſeine Erzählungen paſſen oft ſo wenig zur Moral, die er ihnen beygefügt hat, gg) daß er von dieſer Seite gar oft den mittelmäßigſten Fabuliſten nachſtehn muß.

gg) Lafontaine s'eſt plus négligé que la Motte ſur le choix de la moralité; il ſemble quelque-fois la chercher après avoir compoſé ſa Fable: ſoit qu'il affecte cette incertitude pour cacher jusqu'au bout le deſſein qu'il avait d'inſtruire; ſoit qu'en effet il ſe ſoit livré d'abord à l'attrait d'un tableau favorable à peindre, bien ſûr que d'un ſujet moral il eſt facile de tirer une réflexion morale. Cependant ſa concluſion n'eſt pas toujours également heureuſe; le plus ſouvent profonde, lumineuſe, intereſſante et aménée par un chemin de fleurs; mais quelquefois auſſi commune, fauſſe ou mal déduite. *Marmontel* Elem. de L. p. 395. In der VI. Fabel des 1. B. iſt die Rede des Löwen mehr ein witziger Einfall als eine Moral. I. Fab. 8. iſt die Moral zwiefach und nur der letzte Theil derſelben folgt aus der Handlung. II. Fab. 11. hätte ganz anders erzählt werden müſſen, wenn der am Ende angehängte Satz daraus abgeleitet werden ſollte; die wahre Moral iſt die, welche im Anfange ſteht. Als Beyſpiele fehlerhafter Fabeln, in Rückſicht auf die Moral, vergl. man noch VIII. 12. 13. IX. 14. X. 7. XI. 5. XII. 9. 10.

In einigen ſeiner Fabeln liegt gar keine, in andern mehr als eine Moral, und nicht immer ſind dieſe Fabeln geradezu ſchlecht zu nennen. Ich bin weit entfernt dieſen Mangel gut zu heißen; ob ich es ſchon nicht über mich gewinnen kann, bey der Beurtheilung eines großen Dichters, ſonderliches Aufheben von einem Fehler zu machen, den ein verſtändiger Knabe mit leichter Mühe vermeiden kann; und es ſcheint mir nicht, als ob Lafontaine als Dichter durch einige Dutzend ſolcher Fabeln in den Augen einer vernünftigen Kritik verlieren könne. Ja es kann ihm leicht verziehen werden, den moraliſchen Zweck ſeines Stoffes vernachläßigt zu haben, da ſeine ganze Seele mit dem äſthetiſchen Zwecke deſſelben beſchäftigt war.

Doch iſt es meine Abſicht nicht zu verhehlen, was ſich durchaus nicht verhehlen läßt, daß ſich auch, in Rückſicht auf den poetiſchen Vortrag, Lafontaine nicht immer gleich bleibt. So zweckmäßig in den meiſten Fällen, und ſo gedrängt oft ſeine Darſtellung iſt, ſo hat er ſich doch gar nicht immer vor der Weitſchweiſigkeit gehütet, in welche Dichter nur allzu leicht verfallen, die das verführeriſche Talent mit Leichtigkeit zu reimen haben. In der zehnten Fabel des achten Buches iſt die ganze Vorbereitung der Handlung unnütz und zwecklos. Der Bär, welcher ſeinem Freunde einen Stein an den Kopf ſchleudert, um eine Fliege zu tödten, braucht vorher weder ein Einſiedler, noch ein zweyter Bellerophon ge-

weſen zu ſeyn; ja die ganze lange Geſchichte des Zuſammentreffens zwiſchen dem Mann und drm Bären hat mit der Haupthandlung faſt gar keinen Zuſammenhang. In der zwanzigſten Fabel des fünften Buches holt der Dichter ebenfalls viel zu weit aus, um einen witzigen Einfall, denn mehr iſt der Schluß der Erzählung nicht, vorzubereiten; während Aeſop die ſeinige mit einer, aus der Handlung ſelbſt fließenden, wichtigen Lehre beſchließt. Nirgends iſt aber vielleicht die Weitſchweifigkeit des Vortrags weiter getrieben, als in der eilften Fabel des neunten Buches, in dem Räſonnement über eine naturhiſtoriſche Wahrnehmung, und in den Betrachtungen, welche der Dichter ſeine Eule anſtellen läßt.

Es iſt Zeit noch einen Blick auf die übrigen poetiſchen Arbeiten unſers Dichters zu werfen, unter denen aber nur ſeine Erzählungen ein längeres Verweilen nöthig machen. Wenn Lafontaines Fabeln einen großen und lauten Beyfall erhalten haben, ſo haben ſeine Erzählungen vielleicht einen noch größern, wenn ſchon geheimern, genoſſen, und mancher, den die Dichtkunſt übrigens gleichgültig ließ, fand doch an dem Inhalte dieſer Erzählungen Geſchmack. Glücklicherweiſe für unſern Dichter iſt dieſes nicht die einzige Art des Intereſſe, das ſie erregen können; ſondern, wenn ſie ſich dem rohern Geſchmack nur durch ihren Inhalt empfehlen, ſöhnt ihre Form den feinern ſogar mit ihrem Inhalte aus.

Wenn man indeß die Schlüpfrigkeit der Einbildungskraft mancher Leſer nicht auf die Rechnung des Dichters ſchreiben will, ſo glaube ich, daß auch ſelbſt der Inhalt der meiſten Lafontainiſchen Erzählungen einigermaßen vertheidigt werden kann. Es mag *ihm* nicht zur Entſchuldigung gereichen, daß er jene Geſchichten nicht ſelbſt erfunden, ſondern dem Bocaccio, dem Macchiavell, dem Arioſt, der Königin von Navarra *bb)* verdankt; noch auch, obſchon dieſer Grund

bb) Margarethe von Valois, Königin von Navarra, ſchrieb in ihren Erholungsſtunden Novellen zur Nachahmung des Bocaccio, welche Claude Gruget herausgab L'Heptameron ou ſept journée de la Royne de Navarre, à Paris 1567. Sie war eine Dame von ſo erprobter Sittſamkeit, daß man in der Folge, jedoch ohne Grund, an der Aechtheit dieſer Novellen gezweifelt hat. Du Thou nennt es ein volumen, ſi tempora et juvenilem aetatem, in qua ſcriptum eſt, reſpicias, non prorſus damnandum, certe gravitate tantae heroïnae et extrema vita minus dignum. Thuan. *VI.* p. 117. Bayle Art. *Navarra* not. N. macht bey dieſer Gelegenheit eine Bemerkung, die hier nicht an der unrechten Stelle ſtehn wird: Voici une Reine ſage, très vertueuſe, très-pieuſe, qui compoſe néanmoins un livre de contes aſſez libres et aſſez gras, et qui veut bien que l'on ſache qu'elle en eſt l'Auteur. Combien y-a-t-il de Dames actuellement plongées dans les déſordres d'une *ſale* galanterie, qui pour rien du monde ne voudraient *écrire* de cet air-là. Ce qu'elles écrivent et même ce *qu'elles* diſent eſt d'une pudeur extraordinaire; on dirait que leur imagination n'oſe approcher de cent lieues les obſcénités. Les diſcours tant ſoit peu libres, qu'on entreprendrait de tenir en leur preſence, les feraient rougir et les armeraient d'un ſérieux qui ſemblerait une extrême indignation. — Tel a plus de pureté dans le coeur et dans les moeurs que

etwas haltbarer wäre, daß zu der Zeit, in welcher er ſeine Erzählungen zu ſchreiben anfing, die Begriffe vom Anſtande im Ausdruck minder ſtreng, die Sitten zwar frey, aber nicht gerade verderbt, und folglich die Ausdrücke minder züchtig waren; ſondern ich will nur, ehe ich einen Schritt weiter gehe, an den Unterſchied erinnern, welchen jeder Leſer von ſittlichem Gefühl zwiſchen den beluſtigenden Erzählungen Lafontaines und den mehr als ſchlüpfrigen Gemählden ſeiner Nachfolger, eines Rouſſeau und Grecour, wahrgenommen haben muß. Wenn ſich bey dieſen gar keine Vertheidigung denken läßt, bey welcher das ſittliche Gefühl auch nur einigermaßen beſtehen könnte, weil in ihnen durchaus der ſinnlichen Luſt das Wort geredet wird, und alles auf das unmittelbare Behagen der Sinnlichkeit an den gröbern Bedürfniſſen berechnet iſt, ſo muß man zur Ehre unſers Dichters geſtehn, daß nur eine kleine Anzahl ſeiner Erzählungen eigentlich ſchlüpfrig iſt. Bey weitem die meiſten haben durchaus nur eine Richtung zu dem Komiſchen und gefallen durch das Intereſſe der Si-

dans la langue. Un autre a le coeur gâté, une concubine ou deux et en même tems un dégoût extrême pour les contes de Boccace, pour les farces, et pour tout écrit qui ne porte pas le caractère d'une gravité rigide. Voilà le tour de ſon eſprit, ſon goût ne va pas plus loin, et n'influe nullement ſur ſes moeurs et ſur ſon coeur. La Reine de Navarre n'était pas ainſi tournée.

tuationen, gerade ſo wie eine Komödie Molieres; wenn aber Lafontaine die Handlung oft einen Schritt weiter führt als Moliere, ſo darf man nicht vergeſſen, daß dem dramatiſchen Dichter, der Natur der Sache nach, weniger erlaubt ſeyn darf, als dem erzählenden, und daß dieſer eine Begebenheit gar wohl bis auf den Moment bringen kann, den jener nur errathen läßt.

Alle Lebensbeſchreiber unſers Dichters ſtimmen darinne überein, daß er ein ſehr ehrbarer Mann war. Nie entſchlüpfte ihm in der Geſellſchaft etwas freyes oder zweydeutiges, und wenn man es verſuchte, ihn auf dieſen Ton zu ſtimmen, wich er ſorgfältig aus. Gegen das weibliche Geſchlecht war er voll Achtung und Ehrfurcht. Als in einer gefährlichen Krankheit ſein Beichtvater von ihm verlangte, daß er ſeine Erzählungen verdamme, verſicherte er, ſie nie für gefährlich oder unſittlich gehalten zu haben. Irgendwo ſagt er ſelbſt:

J'ai ſervi des beautés de toutes les façons;
Qu'ai-je gagné? Très peu de choſe; Rien.
Je m'aviſerais ſur le tard d'être cauſe
Que la moindre de vous commit le moindre mal? — —
Voyez un peu la belle affaire!
Ce que je n'ai pas fait, mon Livre irait le faire?

Lafontaine ſchrieb dieſe Erzählungen offenbar in der Unſchuld und Reinheit ſeines Herzens, und rechnete auf Leſer von ähnlicher Art, auf Leſer, die ſich an dem komiſchen Gange einer Handlung, an beluſtigenden Situationen, unerwarteten Ereigniſſen, mit einem Worte an allen dem, was das Luſtſpiel zu einem Gegenſtande unſchuldigen Vergnügens macht, vergnügen könnten, ohne mit ihrer Einbildungskraft an dem hängen zu bleiben, was ſich nur eine verdorbene Einbildungskraft ausmahlen darf.

So oft auch Lafontaine die Geſchichte glücklich gelungener Verführung erzählt, ſo würde man doch ſehr unrecht haben zu behaupten, daß er der Verführung, oder daß er überhaupt dem Laſter das Wort rede. Man muß vielmehr ſagen, daß er immer auf der Seite der Natur iſt. Denn er zeigt auch in dieſer Gattung den ihm eigenthümlichen Charakter einer Naivetat, die aus Unſchuld und Wohlwollen fließt. Unbekümmert um die willkührlichen Einrichtungen des bürgerlichen Lebens, begünſtigt er nichts als die Geſetze der Natur. Zärtliche Liebe, meynt er, ſollte immer belohnt werden, und es ſollte keine Pflicht geben, diejenigen zu lieben, die um ihrer Laſter, ihrer Gefühlloſigkeit und ihrer Thorheiten nur Haß und Verachtung verdienen. Wo alſo der Zwang eines drückenden Rechtes, oder vielmehr eines Unrechtes, das ſich den Schein der Rechtmäßigkeit giebt, dem freyen Gange der Natur willkührliche Schranken

ſetzt, da überſpringt ſie die Kühnheit, und die Liſt untergräbt ſie. Sehr ſelten hingegen, oder vielleicht nie, läßt er die Liſt gegen Rechtſchaffenheit und Tugend ſtreiten; nur gegen diejenigen Laſter, welche den Genuß des Lebens ſtören, den Geiz, das Mistrauen, die Selbſtſucht iſt ſie in einem unabläſſigen Streite begriffen. Bald läßt er die Unternehmungen ſchadenfroher Bosheit vereiteln; bald die zärtliche Liebe über die Wachſamkeit eiferſüchtiger Männer ſiegen; bald läßt er den Stolz, die Ruhmredigkeit und eine thörigte Zuverſicht auf eigne Klugheit beſtrafen; die meiſten Erzählungen aber ſind gegen den Wahn gerichtet, als ob die Tugend durch Zwang und Härte geſichert werden könne. *ii*) Daß hiebey keine Muſter von Tugend aufgeſtellt werden konnten, verſteht ſich von ſelbſt; der Dichter ſchildert das Leben und den Menſchen wie es iſt, und auch dieſe Art von Gemählden hat ihr Verdienſt. Von allen den Angeln, um welche ſich die Begierden der Menſchen drehn, iſt die Liebe unſtreitig eine der mächtigſten, und unter allen anziehenden Verhältniſſen iſt das Verhältniß des Liebhabers zu der Geliebten, des Mannes zu der Frau das anziehendſte und häufigſte. Gleichwohl ſcheitert

ii) Le Berceau:

Ne gênez point, je vous en donne avis
Tant vos enfans, ô vous peres et meres,
Tant vos moitiés, vous époux et maris;
C'eſt où l'amour fait le mieux ſes affaires.

die Klugheit und die Billigkeit an keinen Verhältniſſen ſo oft, als an dieſen. Durch Lehren jene Tugenden befördern zu wollen, würde in den meiſten Fällen Thorheit ſeyn; Beyſpiele können beſſer wirken. Mit lachendem Munde ſagt der Erzähler dem Eiferſüchtigen, dem Geizigen, dem ſtrengen Ehemanne die Wahrheit und hält ihm einen Spiegel vor, in welchem er ohne Verdruß die beſchämenden Folgen ſeiner eignen Thorheiten, unter einem fremden Namen, erblickt. Er hat demnach mit dem komiſchen Dichter einerley Zweck. Je mehr er, in ſeiner Gattung, mit dieſem wetteifert, je wahrſcheinlicher, je lebhafter, je intereſſanter ſeine Darſtellung iſt, deſto ſichrer wird er zu ſeinem Zwecke gelangen.

Daß wir, bey dieſem Verſuche einer Rechtfertigung, unſerm Dichter keine andern Geſinnungen beylegen, als die, welche wirklich in ſeinem Herzen lagen, zeigt, in dem gröſſern Theile ſeiner Erzählungen, die Züchtigkeit ſeines Ausdrucks und die Sittſamkeit, mit welcher er, bey einem ſolchem Stoffe, verführeriſchen Beſchreibungen aus dem Wege geht. Vielleicht würde man noch richtiger ſagen, er treffe ſie gar nicht auf ſ e i n e m Wege an. In dem Bewußtſeyn ſeiner eignen Reinheit verbirgt er zwar das nicht, was eine erkünſtelte Dezenz zu umgehn gebietet; aber er iſt eben ſo weit entfernt von der Rohheit, welche eine ſchlüpfrige Einbildungskraft durch ausgeführte Gemählde befriedigt, als von der Kunſt, ſie, mit ſcheinbarer

Achtung gegen die Regeln der Zucht, durch ſparſam verhüllte Gruppen zu reizen. Die ſchalkhaften Stellen ſind daher in den Erzählungen dieſes naiven Dichters ziemlich ſelten.

Aus jener Unſchuld der Denkungsart, und aus dem Wohlwollen, mit welchem ſich Lafontaine der Natur gegen den drückenden Zwang der Künſteley annimmt, entſpringt auch in dieſen Gedichten eine Naivetät, welche keiner ſeiner Nachahmer zu erreichen im Stande war. Lafontaine ſelbſt aber übertraf noch ſein Muſter, Clement Marot, durch eine edlere Naivetät, ſo wie durch poetiſche Schönheiten. Er iſt Marot in einem gebildetern Zeitalter; eben ſo einfach, ſo anſpruchslos, ſo ſorglos, aber um vieles gedrängter und oft geiſtreicher. Was iſt naiver als die Unterredung des Cocu battu et content mit ſeiner Frau

— ma mie

Quand nous pourrions vivre cent ans encor,
Ni vous, ni moi n'aurions de notre vie
Un tel Valet: c'eſt ſans doute un tréſor.
Dans notre bourg je veux qu'il prenne femme:
A l'avenir traitez l'ainſi que moi.
Pas n'y faudrai, lui repartit la Dame;
Et de ceci je vous donne ma foi.

oder die Bemerkungen die er im Belphegor über die Förmlichkeit eines Heyrathscontraktes macht:

Ktez

Ôtez d'entre les hommes
La ſimple foi, le meilleur eſt ôté.
Nous nous jettons, pauvres gens que nous ſommes,
Dans les procès en prenant le revers.
— — — —
Solemnités et loix n'empêchent pas
Qu'avec l'Hymen l'Amour n'ait des débats:
C'eſt le coeur ſeul qui peut rendre tranquille;
Le coeur fait tout, le reſte eſt inutile.
Qu'ainſi ne ſoit, voyons d'autres états.
Chez les amis tout s'excuſe, tout paſſe;
Chez les amans tout plait, tout eſt parfait:
Chez les Epoux tout ennuye et tout laſſe.
Le devoir nuit, chacun eſt ainſi fait.

oder wenn er in der Geſchichte eines alten Richters, der ein junges Mädchen heyrathet, ſagt:

Tel fait métier de conſeiller autrui
Qui ne voit goutte dans ſes propres affaires.

oder wenn er von einer Sultanstochter erzählt, daß ſie heimlich geliebt habe, und hinzuſetzt:

Filles de ſang royal ne ſe déclarent guères;
Tout ſe paſſe en leur coeur; cela les fâche bien:
Car elles ſont de chair ainſi que les bergeres.

oder wenn er den aufrichtigen Schmerz eines Mannes um ſeine Geliebte beſchreibt und ſagt:

Le pauvre homme en pleura,
Se plaignit, gémit, ſoupira,
Non comme qui perdrait ſa femme:
Tel deuil n'eſt bien ſouvent que changement d'habits;
Mais comme qui perdrait tous ſes meilleurs amis,
Son plaiſir, ſon coeur et ſon âme.

oder wenn er über die Tugend in den Klöſtern Betrachtungen anſtellt:

Le voile n'eſt le rampart le plus ſûr
Contre l'amour, ni le moins acceſſible,
Un bon mari, mieux que grille ni mur,
Y pourvoira ſi pourvoir eſt poſſible;
C'eſt à mon ſens une erreur trop viſible,
A des parens pour ne dire autrement,
De préſumer, après qu'une perſonne,
Bongré, malgré, s'eſt miſe en un couvent,
Que Dieu prendra ce qu'ainſi l'on lui donne.
Abus, abus; je tiens que le malin
N'a revenu plus clair et plus certain.
(Sauf toutefois l'aſſiſtance divine.)
Encore un coup, ne faut qu'on s'imagine
Que d'être pure et nette de pêché
Soit privilège à la quimpe attaché.
Nenni da, non; je prétens qu'au contraire
Filles du monde ont toujours plus de peur
Que l'on ne donne atteinte à leur honneur;

La raiſon eſt, qu'elles en ont affaire.
Moins d'ennemis attaquent leur pudeur.
Les autres n'ont pour un ſeul adverſaire;
Tentation, fille d'oiſiveté,
Ne manque pas d'agir de ſon coté:
Puis le deſir, enfant de la contrainte.
Ma fille eſt Nonne. Ergo c'eſt une Sainte.
Mal raiſonné. Des quatre parts les trois
En ont regret et ſe mordent les doigts,
Font ſouvent pis; au moins l'ai-je ouï dire:
Car pour ce point je pacle ſans ſavoir etc.

In den meiſten und beſten ſeiner Erzählungen ſpricht Lafontaine in dem Tone eines Weltmannes, welcher eine Geſellſchaft mit einer entſchiedenen Ueberlegenheit der Einbildungskraft und des Witzes unterhält, aber dabey die Beſcheidenheit beſitzt, das Vergnügen, welches ſeine Unterhaltung andern verſchafft, einzig nur alleine dem Stoff, den er von andern entlehnt hat, nicht der Form, die ſein Geiſt demſelben ertheilt, zuzuſchreiben. So erſcheint er nicht nur von allen Anſprüchen, ſondern auch von jener Aengſtlichkeit frey, die das Gemüth des Erzählers zu feſſeln pflegt, wenn er weniger aus innerm Drang als aus Abſicht, weniger aus Wohlwollen als aus Eitelkeit erzählt. Lafontaine zeigt eine ſo vollkommene Freyheit in dem Vortrage ſeiner Geſchichten, daß er mit ſeinem Stoffe nur zu ſpielen ſcheint. Iſt dieſer Stoff in der einen

oder der andern Rückſicht mangelhaft, ſo verbirgt er es nicht. Er ſcherzt über dieſe Mängel und macht den Leſer darauf aufmerkſam. Was kümmert es ihn? Er kann nicht ändern, was ihm die glaubwürdige Tradition ſeiner Quellen ſo und nicht anders überliefert hat.

Die Naivetät des Vortrags wird bisweilen durch die Sprache ſelbſt unterſtützt. Lafontaine bedient ſich in vielen und, wie es mir ſcheint, in den beſten ſeiner Erzählungen des ſtyle Marotique, welcher — unabhängig von der ihm eigenthümlichen Energie — die Einbildungskraft in ein Zeitalter verſetzt, in welchem die Sitten durch Dezenz weniger entſtellt waren und die Natur ihre Anſprüche gegen die Kunſt beſſer behauptete. Ob indeß gleich dieſer Styl für die komiſche Erzählung recht eigentlich gemacht zu ſeyn ſcheint, ſo begreift man doch leicht, daß die Unterdrückung des Artikels, der Gebrauch einiger energiſchen Wendungen und Inverſionen, die Wiederaufnahme einiger veralteten, durch die Laune ſpäterer Zeiten verbannter Wörter, keineswegs hinreicht, einem komiſchen Stoffe die Naivetät zu geben, die in Lafontaines Erzählungen herrſcht. Die Sprache harmonirt mit dem Geiſte des Dichters, aber von dieſem Geiſte abgeſondert, würde ſie uns eher ungebildet als naiv ſcheinen *kk*).

kk) Comme pour manier avec grâce un ſtyle naif, il faut être naïf ſoi-même, et que rien n'eſt plus rare que la naï-

So ſehr nun aber Lafontaines Erzählungen an Feinheit des Scherzes, an liebenswürdiger Munterkeit, an Leichtigkeit und Anmuth alles was nach ihm in dieſer Gattung gedichtet worden bey weitem übertreffen, ſo kann man doch keineswegs leugnen, daß die Behandlung des Stoffes in einigen Fällen einen noch höhern Grad von Vollkommenheit erlauben würde. Bisweilen hat ihn die Furcht, ſeine Leſer durch Ausführlichkeit zu ermüden, bisweilen das Beſtreben, einen Gegenſtand nur von einer beluſtigenden Seite zu zeigen, abgehalten, ſeinen Erzählungen alles das Intereſſe zu geben, deſſen ſie bey einer ausführlichern oder ernſthaftern Behandlung hätten theilhaft werden können.

Dieſe Behauptung würde allzu kühn ſcheinen, wenn ſie nicht durch einen Beweis unterſtützt werden könnte, der ſich durch die Vergleichung einiger Erzählungen Lafontaines mit ihren Originalen führen läßt.

Jedermann kennt den Joconde, welchen Lafontaine dem Arioſt nacherzählt hat. Der italiäniſche Dichter hat dieſe Novelle in dem acht und zwanzigſten Buche des raſenden Roland einem Wirthe in den

veté, Lafontaine eſt le ſeul poëte qui ait excellé dans cette imitation. *Marmontel* Elem. de L. Tom. IV. p. 334.

Mund gelegt, der ſie einem Ritter erzählt, um darzuthun, daß es keine ehrbaren Weiber gebe. Der Ton der Erzählung iſt ernſthaft, und ich glaube, daß Arioſt hieran recht gethan habe, obgleich Boileau andrer Meynung iſt: denn es iſt der Natur der Sache angemeſſen, daß ein gemeiner Mann in der Unterredung mit einem Vornehmen aus einem geſetzten Tone rede. Außerdem ſcheint es mir auch, als ob die Geſchichte, weit entfernt durch den Ernſt des Vortrags zu verliehren, gerade dadurch den Schein einer größern Glaubwürdigkeit erhalte, und daß eine gewiſſe Leerheit, die man hier und da in Lafontaines Erzählung fühlt, von dem luſtigen Tone derſelben herrühre, der ihm nicht erlaubte, die intereſſanteſten Momente der Handlung ſorgfältiger auszuſpinnen. Dieſe Leerheit iſt unter andern — damit ich nichts von der Expoſition der Handlung ſage, die beym Arioſt um vieles wahrſcheinlicher iſt — ſehr fühlbar in der Geſchichte der Trennung Jocondens von ſeiner Gemahlin, einem Hauptpunkte der Begebenheit, bey welchem Arioſt dem Leſer ſo vollkommen Genüge thut. Die Rede, welche der franzöſiſche Dichter dem treuloſen Weibe in den Mund legt, iſt gar nicht der Natur gemäß; denn da ſie die Entfernung ihres Mannes im Herzen wünſcht, wird ſie ſich hüten etwas zu ſagen, das nicht ſowohl ſein Mitleiden, über welches Herr zu werden ihm männlich dünken muß, als vielmehr ſeine Treue in Anſpruch nimmt; und es ſei-

ner Ehrliebe leicht zur Pflicht machen könnte bey ihr zu bleiben:

Mais ce n'eſt plus le tems, tu ris de mon amour:
Va cruel, va montrer la beauté ſingulière;
Je mourrai, je l'eſpere avant la fin du jour.

In folgenden Zeilen hört man allzu ſehr den Dichter, der ſeine Leſer beluſtigen will:

L'Hiſtoire ne dit point, ni de quelle maniere
Joconde put partir, ni ce qu'il répondit,
Ni ce qu'il fit, ni ce qu'il dit;
Je m'en tais donc auſſi, de crainte de pis faire.
Diſons que la douleur l'empêcha de parler:
C'eſt un fort bon moyen de ſe tirer d'affaire.

Wie vortreflich iſt dagegen beym Arioſt die Unterredung Jocondens, aus welcher ich nur Einen intereſſanten Zug anführe

Deh vita mia non piangere, (le dice
Giocondo, e ſeco piagne egli non manco.)

und die meiſterhafte Beſchreibung zärtlicher Liebe, die gegen die Zeit des Abſchieds immer höher und höher zu ſteigen ſcheint:

Piacque il dono al marito ed accettolo;
Non perche dar ricordo gli convenga;
Che nè tempo, nè aſſenza mai dar crollo
Nè buona o ria fortuna, che gli avenga,

Potrà a quella memoria ſalda, e forte,
Ch'a di lei ſempre e avrà dopo la morte.

La notte ch'andò innanzi a quella Aurora,
Che fu il termine eſtremo alla partenza,
Al ſuo Giocondo par, ch' in braccia mora
La móglie, e che n'a toſto da ſtar ſenza.
Mai non ſi dorme; e innanzi al giorno un ora
Viene il marito all' ultima licenza etc.

Statt deſſen begnügt ſich Lafontaine mit einer kurzen Anzeige des Facti — Joconde partit donc; und die Leichtigkeit, mit welcher er über einen ſo wichtigen und weſentlichen Punkt hinwegeilt, wirft einen Schein von Leichtſinn auf ſeinen Helden, der ſich mit dem folgenden ganz und gar nicht verträgt. Mit derſelben Eilfertigkeit verfährt er auch bey dem nächſten Moment, und als Joconde in ſein Haus zurück kömmt

Sans rencontrer perſonne et ſans être entendu,
Il monte dans ſa chambre, et voit près de la Dame
Un lourdaut de Valet ſur ſon ſein étendu.
Tous deux dormaient.

Dieß würde kaum für eine Erzählung in Proſa *hinreichend* ſeyn, welche doch ſchon mehrere Umſtände zuſammenfaſſen darf: für die Poeſie iſt es viel zu oberflächlich und bey weitem nicht lebhaft genug. Wie kam es denn, kann man fragen, daß Joconde ohne einer Seele zu begegnen bis in das Schlafzim-

mer ſeiner Frau kömmt und dieſes offen findet? Arioſt iſt dieſem Einwande zuvorgekommen. Es war noch in der Dämmerung; jedermann ſchlief und man durfte keinen Ueberfall fürchten. Um wie viel lebhafter weiß Arioſt die Sache vorzuſtellen:

Smonta in caſa, va al letto; e la conſorte
Quivi ritrova addormentata forte.
La cortina levò ſenza far motto,
E vide quel che men veder credea;
Che la ſua caſta, e fedel moglie ſotto
La coltre, in braccio a un giovine giacea.

Bey der Beſchreibung des Eindrucks, den dieſer Anblick auf den Unglücklichen machte, fällt Lafontaine ganz zur Unzeit in den luſtigen Ton:

dans cet abord Joconde
Voulut les envoyer dormir en l'autre monde;
Mais cependant il n'en fit rien:
Et mon avis eſt qu'il fit bien.
La moins de bruit que l'on peut faire
En telle affaire
Eſt le plus ſûr de la moitié.
Soit par prudence ou par pitié
Le Romain ne tua perſonne.

Dieſe Stelle ſcheint mir Lafontaines in keiner Rückſicht würdig zu ſeyn. Wie? ein Mann, der ſeine Frau auf das zärtlichſte liebt, der ſich auf das zärtlichſte geliebt glaubt, ſollte in dem Augenblick, wo er

ſich auf eine eben ſo überraſchende als ſchreckliche Weiſe betrogen ſieht, an den Nachtheil denken können, den die Bekanntwerdung ſeines Schickſals für ſeine Ehre haben könnte? und ein ſo nichtswürdiger Grund ſollte ihn abgehalten haben, die Betrügerin zu ſtrafen und ſeinen Zorn abzukühlen? Mag Boileau vernünfteln ſo viel er will, mein Gefühl ſagt mir, daß Arioſt die Wahrheit beſſer getroffen habe, wenn er Joconden ſeiner Rachſucht aus einer Regung von Liebe entſagen läßt:

Dallo ſdegno aſſalito ebbe talento
Di trar la ſpada, e ucciderli ambedui;
Ma dall'amor, che porta al ſuo dispetto
All ingrata moglier, gli fu interdetto.

und daß es innige gefühlte Wahrheit ſey, wenn Joconde ſich leiſe entfernen muß, um ſeinem treuloſen Weibe die Beſchämung zu erſparen:

Nè lo laſciò queſto ribaldo amore
Deſtarla pur, per non le dar l'onore,
Che foſſe da lui colta in ſi gran fallo.

Wie hoch hebt dieſe Delicateſſe eines gefühlvollen zärtlichen Herzens den edeln Römer, den Lafontaine ohne allen wahren Vortheil in unſern Augen herabſetzt! Ja durch die Art, wie ſein Gram beſchrieben wird, wird er uns ganz verächtlich:

Bien ſouvent il s'écrie au fort de ſon chagrin:
Encor ſi c'était un blondin;

Je me conſolerais d'un ſi ſenſible outrage;
Mais un gros lourdaut de Valet!
C'eſt à quoi j'ai plus de regret:
Plus j'y penſe et plus j'en enrage.

So kann ein Mann nicht ſprechen, der einen tiefen Kummer im Herzen nährt; oder wenn er ſo ſpräche, würden wir unſer Mitleiden nicht an ihm verſchwenden. Man ſehe nur, wie es Arioſt dagegen macht. Als Jocende zu ſeiner Geſellſchaft zurückkömmt, bemerkt jedermann eine große Verändrung an ihm. Man ſieht, daß er tief bekümmert iſt; aber da niemand ſein Geheimniß errathen kann, glaubt man natürlicher Weiſe, daß es bloß die Liebe zu ſeiner Gemahlin und der Schmerz über die Trennung von ihr iſt, was ihn ſo heftig bekümmert. Sein Bruder will ihn tröſten, da er aber in demſelben Irthume ſteht, wie die übrigen:

Di contraſto liquor la piaga gli unge,
E dove tor dovria, gli accreſce doglie,
Dove dovria ſaldar, più l'apre, e punge;
Queſto gli fa col ricordar la moglie.

Welch' eine glückliche Situation und wie ganz in der Natur! und wer zieht nicht das Vergnügen, welches eine ſolche Wahrheit verſchafft, dem Vergnügen an einigen beluſtigenden Einfällen vor? Erſt am Schluſſe der Erzählung erſcheint Lafontaine in ſeiner ganzen Liebenswürdigkeit. Die Rede, die er dem Könige in

den Mund legt, nachdem dieſer durch eine Menge Verſuche überzeugt worden, daß ſeine Gemahlin nicht ſchlimmer, ja vielleicht noch etwas beſſer ſey als andre Weiber, hat wegen der Fülle von Wohlwollen, die ſich darinne ausdrückt, etwas rührendes und erfreuliches, und beſchließt die Reihe der Abentheuer auf eine vollkommen befriedigende und genügende Weiſe.

Si nos femmes ſont infideles
Conſolons nous; bien d'autres le ſont qu'elles.
La conſtellation changera quelque jour:
Un tems viendra que le flambeau d'amour
Ne brulera le coeur que de pudiques flammes:
A preſent on dirait que quelqu'aſtre malin
Prend plaiſir aux bons tours des maris et des femmes.

— — — — — —

Ainſi que bons Bourgeois achevons notre vie,
Chacun près de ſa femmes et en demeurons-là.
Peut être que l'abſence, ou bien la jalouſie
Nous ont rendu leurs coeurs, que l'Hymen nous ôta.
Aſtolphe rencontra dans cette prophétie.
Nos deux avanturiers au logis rétournés
Furent très-bien reçus, pourtant un peu grondés,
Mais ſeulement par bienſéance.
L'un et l'autre ſe vit de baiſers régalée.

On ſe récompenſa des pertes de l'abſence.
Il fut danſé, ſauté, ballé:
Et du Nain nullement parlé,
Ni du Valet, comme je penſe.
Chaqu' époux s'attachant auprès de ſa moitié
Vecut en grand ſoulas, en paix, en amitié,
Le plus heureux, le plus content du monde.
La Reine à ſon devoir ne manqua d' un ſeul point:
Autant en fit la femme de Joconde:
Autant en font d'autres qu'on ne ſait point.

Eine andre Erzählung Arioſts, (cant. XLIII.) welche der Coupe enchantée zum Grunde liegt, iſt, ſoviel ich urtheilen kann, durch den komiſchen Anſtrich, den ihr der franzöſiſche Dichter gegeben hat, ganz und gar verdorben worden. Was beym Arioſt eine intereſſante, rührende Geſchichte iſt, iſt beym Lafontaine zur Hälfte wenigſtens ein ziemlich froſtiger Scherz. Ich kann es dieſem letztern nicht vergeben, daß er die Heldin der Geſchichte, für die er uns doch intereſſiren will, gleich im Anfange, ohne allen Grund, oder nur um in ihrem Portrait einige beluſtigende Züge anzubringen, als eine kleine Heuchlerin ſchildert; und ihr, nachdem ſie durch die unverzeihliche Thorheit ihres Mannes zu einem Fehltritte verleitet worden iſt, eine Rede in den Mund legt, die einer reuevollen, tugendhaften Frau durchaus nicht geziemt:

J'ai, dit-elle, commis un crime inexcuſable;

Mais quoi? ſuis-je la ſeule? hélas, non peu
[illegible] d'époux [illegible]
Sont exemts, ce dit-on, d'un accident ſemblable:
Que le moins entaché ſe moque un peu de vous:
Pourquoi donc être inconſolable?

Arioſt hat ſeinen Vortheil beſſer verſtanden. Weit entfernt, die Tugend der Frau ſeinen Leſern durch einen Grundzug ihres Charakters verdächtig zu machen, ſchildert er ſie vielmehr als eine rechtſchaffne und liebenswürdige Frau, die nie zu dem mindeſten Argwohn Veranlaſſung gegeben hatte, bis ſich ihr Mann verführen ließ, ſie auf eine gefährliche Probe zu ſtellen. Dieſe ſchlägt zu ihrem Nachtheil aus; und ob es gleich nicht bis zur That gekommen iſt — ein Umſtand, in welchem Lafontaine zum großen Nachtheil der Erzählung von ſeinem Original abweicht — ſo iſt doch ſchon der erſte Schritt hinreichend, das Herz der Unglücklichen mit Scham und Unmuth zu erfüllen. *11)* Dieſes drückende Gefühl verwandelt ſich bald in Haß gegen ihren Mann, deſſen Thorheit ihr das Bewußtſeyn der Unſchuld entriſſen hat; ſein Anblick wird ihr unerträglich und ſie nimmt ihre Zuflucht zu einem, der ſie ehedem geliebt, und unter deſſen angenommener Geſtalt ihr Gemahl ſie auf die Probe ge-

11) Ben la vergogna e oſſai, ma più le ſdegno;
Ch'ella ha da me veder farſi quell' onta;
E moltiplica ſi ſenza ritegno,
Ch' in ira al fine, e in crudele odio monta.

ſtellt hat. In dem Herzen des letztern erwacht nun ſeine ganze vorige Liebe; er bereut ſeine Thorheit und glaubt vor Gram zu vergehn. Einen kleinen Troſt verſchafft ihm eine bezauberte Schale, die ihn, indem ſie den Männern die Untreue ihrer Weiber anzeigt, eine Menge Unglücksgenoſſen kennen lehrt. Auch den tapfern Rinald hatte er zu dieſem Verſuche eingeladen, und da dieſer zu klug iſt, um eine Probe anzuſtellen, die ihm ſeine Ruhe rauben könnte, ſtürzt ein Strom von Thränen über die Wangen des unglücklichen Mannes, der nun ſeine Thorheit doppelt fühlt: Sia maladetto, ruft er aus:

Sia maladetto chi mi perſuaſe,
Ch'io faceſſi la prova, oimè, di ſorte,
Che mi levò la dolce mia conſorte.
Perchè non ti conobbi già dieci anni
Sì ch'io mi foſſi conſigliato teco?
Prima che cominciaſſero gli affanni,
E'l lungo piango, ond'io ſon quaſi cieco.

Indem der Dichter auf dieſe Ausrufung die Erzählung des ganzen Abentheuers folgen läßt, ſo erregt er die Erwartung des Leſers auf eine ſehr geſchickte Weiſe, und übertrifft ſchon in dieſer Rückſicht ſeinen Nachfolger, der ohne Vorbereitung den Anfang ſeiner Erzählung mit dem Anfange der Geſchichte macht, und ſogar noch etwas früher anfängt, als es nöthig geweſen wäre.

Am meiſten iſt aber unſerm Dichter der Schluß ſeiner Erzählung mislungen. Calliſte, dieß iſt der Name der Frau, bittet, wie wir oben geſehn haben, ihren Mann um Verzeihung, und er ſagt ihr dieſelbe zu, wenn er vorher eine Armee betrogner Ehemänner gefunden haben werde. Die bezauberte Schale muß ihm zur Ausführung dieſes Vorhabens dienen, und die Zahl ſeiner Rekruten iſt ſehr bald voll. Wie weit ſteht dieſer Scherz dem Ernſte des Italieners nach! und wie widrig fällt hauptſächlich der unedle *Leichtſinn* der Rede auf, mit welcher Damon ſeine Gäſte anzureden ſpflegt:

Ma femme, leur dit-il, m'a quitté pour un autre;
Voulez-vous ſavoir ſi la vôtre
Vous eſt fidèle? Il eſt quelquefois bon
D'apprendre comme tout ſe paſſe à la maiſon.
En voici le moyen; bûvez dans cette taſſe.
Si votre femme de ſa grace
Ne vous donne aucun ſuffragant,
Vous ne répandrez nullement.
Mais ſi du Dieu, nommé Vulcan,
Vous ſuivez la baniere, étant de nos confreres
En ces redoutables myſteres,
De part et d'autre la boiſſon
Coulera ſur votre menton.

Unter

Unter Lafontaines übrigen poetiſchen Arbeiten, die mit einer für den Ruhm des Dichters nicht ſehr vortheilhaften Sorgfalt geſammelt worden ſind, findet man einige Opern, welche ganz und gar kein Glück gemacht haben, und einige Comödien. Von den letztern hat ſich eine, Le Florentin, auf dem Theater erhalten. Ihr Werth beſteht in einer einzigen Scene, in welcher ein junges Mädchen ihrem eiferſüchtigen Vormunde, der ſie in der Geſtalt eines Verwandten ausforſchen will, eine Intrigue erzählt, die ſie mit einem jungen Liebhaber angeſponnen hat. Dieſe Scene, welche faſt nichts als eine Erzählung liſtiger Streiche enthält, konnte dem Verfaſſer der komiſchen Erzählungen nicht mislingen. Aber die Anlage des Stücks iſt ſehr unbedeutend, die Entwickelung ohne alle Kunſt und der Schluß unbefriedigend. Ein anderes Luſtſpiel: Je vous prends ſans verd; hat nicht einmal das Verdienſt einer einzigen glücklichen Scene, ſondern die ganze Anlage, die einzelnen Situationen und die Charaktere, alles iſt gleich kraftlos und unbedeutend. Man darf ſich wohl nicht wundern, daß es einem Dichter, deſſen Einbildungskraft faſt blos durch die Vorſtellung des Details belebt wurde, in einer Gattung mislang, in welcher die Erfindung der Anlage das Wichtigſte iſt.

Eben ſo wenig darf man ſich wundern, wenn man in ſeinen Elegien den Ton der Elegie vermißt und dafür hin und wieder den Ton der komiſchen Erzäh-

lung findet. Lafontaine wußte nicht was Empfindſamkeit iſt, und es iſt wahrſcheinlich, daß er die Liebe, welcher ſeine Elegien gewidmet ſind, nie von ihrer idealiſchen Seite gekannt hat. Nur in einem einzigen Gedichte dieſer Gattung, in welchem er das traurige Schickſal ſeines unglücklichen Wohlthäters beklagt, tönt die Sprache wahrer Empfindung aus einem edeln, der Dankbarkeit gewidmeten, von Mitleid erfüllten Herzen. Dieſe ſchöne Elegie, in welcher Lafontaine ſeinem Charakter ein bleibendes Denkmal geſtiftet hat, und die nur den wenigſten unſrer Leſer bekannt ſeyn dürfte, wird der beſte Beſchluß dieſer Abhandlung ſeyn:

Rempliſſez l'air de cris en vos grottes profondes,
Pleurez, Nymphes de Vaux, faites croître vos ondes;
Et que l'Angueüil enflé ravage les tréſors
Dont les regards de Flore ont embelli ſes bords.
On ne blamera pas vos larmes innocentes:
Vous pouvez donner cours à vos douleurs preſſantes;
Chacun attend de vous ce devoir généreux;
Les Deſtins ſont contens, Oronte eſt malheureux.
Vous l'avez vû naguère au bord de vos fontaines,
Qui, ſans craindre du ſort les faveurs incertaines,
Plein d'éclat, plein de gloire, adoré des mortels,
Recevoir des honneurs qu'on ne doit qu'aux Autels.

Helas qu'il eſt déchû de ce bonheur ſuprême!
Que vous le trouveriez différent de lui-même!
Pour lui les plus beaux jours ſont de ſecondes nuits:
Les ſoucis dévorans, les regrets, les ennuis,
Hôtes infortunés de ſa triſte démeure,
En des gouffres de maux le plongent à toute heure.
Voilà le précipice où l'ont enfin jetté
Les attraits enchanteurs de la proſpérité.
Dans les Palais des Rois cette plainte eſt commune;
On n'y connaît que trop les jeux de la fortune,
Ses trompeuſes faveurs, ſes appas inconſtans:
Mais on ne les connaît que quand il n'eſt plus tems.
Lorsque ſur cette mer on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour ſoi les vents et les étoiles,
Il eſt bien mal-aiſé de regler ſes deſirs;
Le plus ſage s'endort ſur la foi des Zéphirs.
Jamais un favori ne borne ſa carriere;
Il ne regarde pas ce qu'il laiſſe en arriere;
Et tout ce vain amour des grandeurs et du bruit,
Ne le ſaurait quitter qu'après l'avoir détruit.
Tant d'exemples fameux que l'Hiſtoire en raconte,
Ne ſuffiſaient-ils pas ſans la perte d'Oronte?
Ha! Si ce faux éclat n'eût pas fait ſes plaiſirs!
Si le ſéjour de Vaux eût borné ſes deſirs!
Qu'il pouvait doucement laiſſer couler ſon âge!

Vous n'avez pas chez vous ce brillant équipage,
Cette foule de gens, qui s'en vont chaque jours
Saluer à longs flots le Soleil de la Cour:
Mais la faveur du Ciel vous donne en récom-
penſe
Du repos, du loiſir, de l'ombre et du ſilence,
Un tranquille ſommeil, d'innocens entrétiens,
Et jamais à la Cour on ne trouve ces biens.
Mais quittons ces penſers, Oronte nous apelle.
Vous dont il a rendu la demeure ſi belle,
Nymphes, qui lui devez vos plus charmans appas,
Si le long de vos bords Louis porte ſes pas,
Tâchez de l'adoucir, fléchiſſez ſon courage;
Il aime ſes ſujets, il eſt juſte, il eſt ſage;
Du titre de clément rendez-le ambitieux:
C'eſt par-là que les Rois ſont ſemblables aux
Dieux.
Du magnanime Henri qu'il contemple la vie;
Dès qu'il put ſe venger, il en perdit l'envie.
Inſpirez à Louis cette même douceur;
La plus belle victoire eſt de vaincre ſon coeur.
Oronte eſt à preſent un objet de clémence:
S'il a crû les conſeils d'une aveugle puiſſance,
Il eſt aſſez puni par ſon ſort rigoureux;
Et c'eſt être innocent que d'être malheureux.

Ueber die Begriffe von Proſa und Rhetorik.

„Man nennt zwar jede Rede, ſagt Sulzer, die weder ein beſtimmtes Sylbenmaaß, noch metriſche Einſchnitte hat, Proſa; und dennoch ſcheint es, daß der Charakter des proſaiſchen Vortrages nicht blos hievon abhange, weil man auch gewiſſe Verſe proſaiſch, und einen gewiſſen Vortrag, dem Sylbenmaaß und Metrum fehlen, poetiſch nennt.“ Dieſem zufolge ſetzt Sulzer den eigentlichen Charakter der Proſa in den Mangel des Poetiſchen der Sprache, ſo weit dieſes vom Sylbenmaaße unabhängig iſt. Dieſes Poetiſche der Sprache aber (poeſie du ſtile) findet er in „dem beſondern Gepräge, was die Sprache, ſowohl durch das poetiſche Genie überhaupt bekommt, als auch beſonders durch die Art von Laune oder Begeiſterung, darin ſich der Dichter jedesmal befindet.“

Hiernächſt werden einzelne Merkmale angegeben, woran man dieſes beſondere Gepräge erkenne; als: kühne Tropen, maleriſche Ausdrücke, ungewöhnliche Wendungen und Stellungen der Wörter u. dergl.

Durch dieſe Erörterungen aber wird der allgemeine Begriff von Poeſie und Proſa nicht deutlich gemacht. Abgeſehen davon, daß man nicht einſieht, wie die genannten Eigenſchaften des Ausdrucks aus dem Begriffe von Poeſie folgen, und warum ſie nicht auch einer proſaiſchen Rede vergönnt ſeyn ſollten; ſo iſt doch dadurch die eigentliche Natur deſſen, was Poetiſch und Proſaiſch heißt, nicht beſtimmt. Denn dieſes liegt nicht bloß in dem Ausdrucke, ſondern auch in den ausgedrückten Vorſtellungen. Man redet auch von poetiſchen und proſaiſchen Gedanken.

Daß ſich Sulzer den allgemeinen Begriff von Poeſie und Proſa nicht völlig entwickelt gedacht habe, ſiehet man auch daraus, daß er es für unmöglich hält, alle Wirkungen des poetiſchen Geiſtes auf die Sprache anzugeben, oder wohl gar die Grenzen zu beſtimmen, wo die gemeine Sprache aufhört und die poetiſche anfängt.

Neuere Philoſophen haben ſich dieſe Begriffe ſo gedacht. Ein Gedicht in weiterer Bedeutung heißt ihnen eine vollkommne ſinnliche Rede, und wenn dieſelbe überdem noch Sylbenmaaß hat, ſo iſt ſie ein Gedicht in engerer Bedeutung.

Die Vollkommenheiten aber, deren eine ſinnliche Rede, dieſer Theorie zufolge, fähig iſt, ſind die äſthetiſchen, als: Klarheit, Gewißheit, Lebhaftigkeit, das Rührende, das Fließende u. ſ. f.

Daß, dieſen Begriffen zufolge, ein Gedicht eine vollkommen (gänzlich) ſinnliche Rede ſey, war ein unüberlegter Einwurf, der keiner Widerlegung bedurfte. Aber auch gegen andere, viel ſcharfſinnigere Einwürfe haben ſich die Urheber jener Erklärungen gründlich gerechtfertigt. Indeſſen ſcheint doch noch folgendes zu bedenken zu ſeyn. Die äſthetiſchen Vollkommenheiten können auch einer proſaiſchen Rede zukommen. Eine ſolche kann auch Klarheit, Gewißheit Lebhaftigkeit haben, kann auch rührend, fließend u. ſ. f. ſeyn. Dieſe Eigenſchaften machen alſo das Weſen der Poeſie nicht aus; vielmehr ſind ſie die Bedingungen ihrer Schönheit. Wenn ein Gedicht ſchön ſeyn ſoll; ſo müſſen ihm die ſogenannten äſthetiſchen Vollkommenheiten zukommen. Aber, Poeſie, und ſchöne Poeſie, iſt zweyerley; und hier iſt die Frage: was überhaupt Poeſie, nicht, was ſchöne Poeſie ſey?

Kant erklärt in ſeiner Kritik der Urtheilskraft die Poeſie für die Kunſt, ein freyes Spiel der Einbildungskraft als ein Geſchäfte des Verſtandes zu betreiben; im Gegenſatze mit der Beredſamkeit, welche er die Kunſt nennt, ein Geſchäft des Verſtandes als ein freyes Spiel der Einbildungskraft zu betreiben

Der Dichter kündigt, nach dieſer Theorie, bloß ein unterhaltendes Spiel mit Ideen an: aber es kommt doch ſo viel für den Verſtand heraus, als wenn er bloß deſſen Geſchäft zu betreiben die Abſicht gehabt hätte; er leiſtet etwas, was eines Geſchäftes würdig iſt, nämlich, dem Verſtande ſpielend Nahrung zu verſchaffen und ſeinen Begriffen Leben zu geben.

So wahr dieſes alles an ſich iſt, ſo kann es doch nicht dazu dienen, das Weſen der Poeſie zu beſtimmen, und von der Natur der Proſa zu unterſcheiden. Denn 1) die Ausdrücke: Geſchäft des Verſtandes, und: etwas als ein Geſchäft des Verſtandes ausführen, ſind uneigentliche Ausdrücke. Die Begriffe müßten erſt noch näher entwickelt werden, wenn man ſich etwas Beſtimmtes dabey denken ſollte. 2) Durch die angegebnen Charaktere wird gar nicht Poeſie überhaupt von Proſa, ſondern, wie es die Abſicht war, die Poeſie, als ſchöne Kunſt, von der Beredſamkeit unterſchieden.

Indeſſen geben dieſe Erörterungen einen Wink, der auf den wahren Geſichtspunkt hindeutet.

Das Geſchäft des Verſtandes iſt zu denken, d. h. die Objekte durch Begriffe vorzuſtellen; ſo wie das Geſchäft der Sinnlichkeit im Anſchauen beſteht. Weil nun alle unſere Vorſtellungen entweder Anſchauungen oder Begriffe ſind; ſo muß eine jede Rede entweder Vorſtellungen der erſtern, oder der andern Art, oder

beydes zugleich, bey dem Leſer oder Zuhörer hervorbringen.

Wenn eine Rede Begriffe hervorbringt, ſo iſt ſie hinreichend für den Verſtand; wenn ſie Anſchauungen erweckt, ſo iſt ſie darſtellend für die Sinnlichkeit; denn ein Objekt darſtellen heißt, machen, daß es angeſchaut werden kann. Sofern nun eine Rede darſtellt, heißt ſie poetiſch, ſofern ſie nicht darſtellt, proſaiſch.

Ein Aufſatz, der bloß Begriffe für den Verſtand bezeichnet und erweckt, wie etwa ein Abſchnitt aus Wolfs Logik, hat nichts Poetiſches an ſich. Je mehr aber eine Rede ihre Gegenſtände ſo bezeichnet, daß die Einbildungskraft ein klares, lebhaftes, beſtimmtes Bild davon auffaſſen, ſie alſo anſchauen kann, deſto poetiſcher iſt ſie. Wenn das aber ſeyn ſoll, ſo reicht es nicht hin, daß die Gegenſtände, von denen die Rede iſt, ſinnlich ſind; ſondern ſie müſſen auch durch individuelle Merkmale, oder wenigſtens durch ſolche bezeichnet werden, mit denen ſich die individuellen natürlich und leicht aſſociiren. Denn nur die Vorſtellung eines Objekts durch individuelle Merkmale iſt eine Anſchauung. Vorſtellungen von gemeinſamen Merkmalen der Dinge, als ſolchen, ſind Begriffe. Man kann aber ein einzelnes, ſinnliches Objekt, durch bloße gemeinſame Merkmale bezeichnen, und ſo daſſelbe durch bloße Begriffe denken. Wenn ich von dem älteſten bekannten Dichter unter den Griechen rede,

ſo denke ich den Homer durch bloße Begriffe; alle angegebne Merkmale ſind gemeinſame; jedes für ſich genommen kömmt auch, außer dem Homer, vielen andern Dingen zu.

Wenn alſo auch die Objekte einer Rede ſinnlich ſind, ſo iſt ſie darum noch nicht poetiſch. Sie wird es aber um ſo mehr, je mehr ſie dieſe Objekte durch individuelle Merkmale (entweder unmittelbar oder mittelſt der Aſſociation) bezeichnet, dergeſtalt, daß die Einbildungskraft dieſe Merkmale auffaſſen, ſich von den Objekten ein Bild machen, und dieſelben alſo anſchauen kann. Folgende Sätze enthalten eine Art von Gradation von dem völlig Proſaiſchen bis zu dem völlig Poetiſchen:

1) Ich war unter einem Baume.
2) Ich lag unter einem Baume.
3) Ich lag unter einer Buche.
4) Ich lag unter einer ſchattigten Buche.
5) — patulae recubans ſub tegmine fagi.

Der erſte Satz giebt nur die abſtrakten Begriffe: Baum, unter einem Baume ſeyn. Dafür giebt der letzte Satz lauter beſtimmte, individuelle Bilder für die Einbildungskraft: Recubare für Seyn; ſub tegmine fagi, ſtatt: Unter einer Buche; die breite Buche für einen Baum überhaupt.

Vielleicht findet mancher den angegebnen Begriff ſchon in dem Worte Poeſie. Bekanntlich kömmt das Wort her von ποιεω, Ich mache. Machen aber

bedeutet nicht ſelten (wie etwa in der Geometrie) ſo viel als darſtellen. Wenigſtens iſt aus dieſer Natur der Poeſie begreiflich, warum alle bekannten Völker eher Dichter als Proſaiker haben. Die Sinnlichkeit wird früher entwickelt und in Thätigkeit geſetzt, als der Verſtand. Die frühſten Reden alſo ſind ein Produkt der Sinnlichkeit und für die Sinnlichkeit berechnet: ſie ſind darſtellend, folglich poetiſcher Art. Das gilt von einzelnen Menſchen ſo gut als von ganzen Völkern. Denn dieſe müſſen ſich eben ſo wie jene durch die Kinderjahre zum männlichen Alter hinaufarbeiten.

Will man nun weiter fragen: was ſchöne Poeſie, ſchöne Proſa ſey? ſo muß man bey der Beantwortung dieſer Frage, wie ſich verſteht, von dem allgemeinen Begriffe der Schönheit ausgehen. Ein Objekt iſt ſchön, ſofern die bloße Contemplation deſſelben Wohlgefallen erweckt. Das Objekt muß uns nicht gefallen weil der Verſtand innere Vollkommenheiten darin entdeckt, nicht, weil es nützlich für uns iſt, nicht, weil es unſere Sinne auf eine angenehme Art afficirt. Durch das alles wird das Objekt noch nicht ſchön (obgleich jene Eigenſchaften mit der Schönheit verbunden ſeyn können); ſondern der eigenthümliche und unterſcheidende Charakter der Schönheit eines Gegenſtandes liegt ganz allein darin, daß die bloße Vorſtellung des Gegenſtandes mit Wohlgefallen verbunden iſt.

Wenn alſo ein Gegenſtand ſchön ſeyn ſoll, ſo muß die Vorſtellung von ihm ſo beſchaffen ſeyn, daß ſie unſer Erkenntnißvermögen (Verſtand und Sinnlichkeit) in eine angemeſſene Thätigkeit ſetzt, worunter ich eine ſolche verſtehe, die weder ſo gering iſt, daß man eine Beſchäftigungsloſigkeit fühlt, noch auch ſo groß, daß ſie uns die Eingeſchränktheit unſerer Kraft empfinden läßt. Hieraus folgt: 1) Jedes ſchöne Objekt muß ein ſinnliches ſeyn, es muß angeſchauet werden können; denn ſonſt bliebe die Sinnlichkeit unbeſchäftigt und das geſammte Erkenntnißvermögen wäre in keiner angemeſſenen Thätigkeit. 2) Jedes ſchöne Objekt muß auch dem Verſtande Nahrung geben: der Verſtand muß dabey etwas zu denken finden; weil ſonſt wieder nicht das ganze Erkenntnißvermögen auf eine angemeſſene Art beſchäftigt würde. Der Verſtand hat alſo an der Hervorbringung und an dem Genuſſe des Schönen einen wichtigen und weſentlichen Antheil; und wenn alles übrige gleich iſt, ſo iſt ein Objekt deſto ſchöner, je mehr es dem Verſtande zu denken giebt.

3) Beyde Vermögen, Verſtand und Sinnlichkeit, müſſen frey und ungehindert wirken; keins von beyden darf, ſoweit ſich mit Bewußtſeyn wahrnehmen läßt, durch das andere eingeſchränkt werden, die Sinnlichkeit nicht durch den Verſtand, und dieſer nicht durch die Sinnlichkeit. Wir müſſen uns alſo nie bewußt werden, daß das eine Vermögen nach der

Vorſchrift des andern ſich zu richten gezwungen werde. Denn das Bewußtſeyn eines ſolchen Zwanges giebt ein Gefühl von der Eingeſchränktheit der Kraft, zerſtört alſo die angemeſſene Thätigkeit des Erkenntnißvermögens, und vernichtet alſo alle Schönheit.

Es müſſen daher:

a) keine Begriffe des Verſtandes als gegeben aufgeſtellt werden, zu denen die Sinnlichkeit Anſchauungen ſuchen ſoll, um dieſelben dadurch darzuſtellen; wie das etwa bey der Conſtruktion geometriſcher Begriffe der Fall iſt, wo der Verſtand den Begriff vorher aufſtellt, und die Einbildungskraft genöthigt wird, ihre Anſchauungen ſo zuſammenzuſetzen, wie es dieſer Begriff vorſchreibt. Wenn daher auch insgeheim Begriffe des Verſtandes zum Grunde liegen, und der Zweck iſt, dieſe Begriffe durch die angegebnen Anſchauungen ſinnlich darzuſtellen, (wie in manchen Allegorien), ſo muß dieß doch nicht bemerkbar ſeyn. Vielmehr muß es immer das Anſehen haben, als wenn die Sinnlichkeit völlig ſich ſelbſt überlaſſen wäre, und mit ihren Anſchauungen nach Gefallen ſpielen könnte, ohne ſich, mit Bewußtſeyn, nach einer Vorſchrift des Verſtandes in der Zuſammenſetzung derſelben richten zu müſſen.

Eben ſo wenig dürfen auch:

b) Anſchauungen als gegeben aufgeſtellt werden, zu denen der Verſtand Begriffe ſuchen ſoll, wodurch ſie gedacht werden können; wie z. B. geſchiehet, wenn

ſinnliche Objekte gegeben ſind, und, vermittelſt der Abſtraktion, eine Definition von ihnen geſucht wird. Hier ſind Anſchauungen vorgeſchrieben, und der Verſtand iſt genöthigt, ſich nach ihnen zu richten. Er muß ſeine Begriffe ſo zuſammenſetzen, wie es dieſe Anſchauungen angeben. Er darf nur ſolche Merkmale in ſeinen Begriff aufnehmen, die den angeſchauten Objekten gemeinſchaftlich zukommen.

Wenn alſo auch insgeheim ſinnliche Vorſtellungen zum Grund gelegt werden, und der Zweck iſt, dieſelben deutlich zu entwickeln, dem Verſtande von den angeſchauten Objekten Begriffe zu geben, oder, ihn darüber zu belehren (wie etwa in einem Lehrgedicht über Naturerſcheinungen); ſo darf dieß doch nicht anders, als ganz unvermerkt geſchehen. Es muß immer den Schein haben, als wenn der Verſtand bey der Sache nur von ohngefähr etwas zu denken fände, als wenn es gar nicht die Abſicht geweſen wäre, ihn zu belehren.

Auf dieſe Art bleiben beyde Erkenntnißvermögen in einer freyen, mit keinem bemerkbaren Zwange verbundenen Wirkſamkeit; und dieſes leichte Spiel der Erkenntnißkräfte, dieſe Thätigkeit derſelben, die ihnen zwar hinlängliche Beſchäftigung giebt, aber dabey keine fühlbare Anſtrengung verurſacht, dieſe iſt die Quelle der Luſt, womit die Contemplation des Schönen verbunden iſt.

Was von allen ſchönen Objekten überhaupt gilt, muß auch von einer ſchönen Rede gelten. Eine Rede, ſey ſie poetiſch oder proſaiſch, iſt nur in ſofern ſchön, als die bloße Contemplation derſelben mit Luſt verbunden iſt: ſie muß ein Spiel von Vorſtellungen erwecken, was unſre Erkenntnißkräfte auf eine angemeſſene Art beſchäftigt; und was alſo bloß durch ſich ſelbſt Wohlgefallen erzeugt.

Die Theorie von der Schönheit überhaupt iſt die Aeſthetik; (wenn man ihr den Namen laſſen will, den ſie von ihrem großen Urheber bekommen hat). Die Theorie von der Schönheit einer Rede überhaupt wäre eine beſondere Aeſthetik (aeſthetica ſpecialis), die uns aber noch fehlt. Sie müßte, nicht von den allgemeinen Bedingungen der Schönheit, nicht von dem handeln, was an allen ſchönen Objekten ohne Ausnahme vorkömmt; ſondern nur von denjenigen Schönheiten, die eine Rede haben kann. Hiebey aber müßte ſie ſich nicht auf die einzelnen Arten der Reden einlaſſen, ſondern nur im Allgemeinen von den Schönheiten handeln, die einer jeden Rede, ſey ſie poetiſch oder proſaiſch, zukommen können. Dieſe Aeſthetik der Reden (für welche man auch einen Namen erſt noch ſuchen müßte) enthielte dann die Theorie der erſten und vorzüglichſten ſchönen Kunſt, der Kunſt, ſchön zu reden (poetiſch oder proſaiſch); ſo wie ſie auch die Principien für die beyden ſogleich noch zu erwähnenden Theorien darbieten würde. Nämlich die

Theorie von der Schönheit der poetiſchen Reden iſt die Poetik, ſo wie unter der Rhetorik die Theorie von der Schönheit der proſaiſchen Reden zu verſtehen iſt.

Jede Rede überhaupt, und jede proſaiſche insbeſondre, kann mündlich vorgetragen werden. Dieſer mündliche Vortrag kann auch ſchön ſeyn und die Schönheit erhöhen, die in den Gedanken und Ausdrücken der Rede ſelbſt liegt. Die Rhetorik hat daher zwey Theile. Der eine handelt von der innern Schönheit proſaiſcher Reden, d. i. von der Schönheit derſelben, die in den Gedanken und Ausdrücken liegt; der andre aber von ihrer äußern Schönheit, d. i. von denjenigen, die in dem mündlichen Vortrage angetroffen wird. Jeder Theil zerfällt wieder in zwey Abſchnitte. Die Theorie von der innern Schönheit handelt nämlich zuerſt von der innern Schönheit der proſaiſchen Rede überhaupt, und ſodann von der innern Schönheit jeder Art der proſaiſchen Reden insbeſondre. Eben ſo enthält die Theorie von der äußern Schönheit proſaiſcher Reden einen allgemeinen und einen ſpeciellen Theil.

Ende des erſten Stücks.

Theorie von der Schönheit der poetiſchen Reden iſt die **Poetik**, ſo wie unter der **Rhetorik** die Theorie von der Schönheit der proſaiſchen Reden zu verſtehen iſt.

Jede Rede überhaupt, und jede proſaiſche *insbeſondre*, kann mündlich vorgetragen werden. Dieſer mündliche Vortrag kann auch ſchön ſeyn und die Schönheit erhöhen, die in den Gedanken und Ausdrücken der Rede ſelbſt liegt. Die Rhetorik hat daher zwey Theile. Der eine handelt von der **innern Schönheit** proſaiſcher Reden, d. i. von der Schönheit derſelben, die in den Gedanken und Ausdrücken liegt; der andre aber von ihrer **äußern Schönheit**, d. i. von denjenigen, die in dem mündlichen Vortrage angetroffen wird. Jeder Theil zerfällt wieder in zwey Abſchnitte. Die Theorie von der innern Schönheit handelt nämlich zuerſt von der innern Schönheit der proſaiſchen Rede überhaupt, und ſodann von der innern Schönheit jeder Art der proſaiſchen Reden insbeſondre. Eben ſo enthält die Theorie von der äußern Schönheit proſaiſcher Reden einen allgemeinen und einen ſpeciellen Theil.

Ende des erſten Stücks.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Dyck, Johann Gottfried, 1750-1815 [Herausgeber] / Schaz, Georg, 1763-1795 [
Herausgeber] / Sulzer, Johann Georg, 1720-1779 [Begründer eines Werks] [
Sonstige]
Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen

Bd.: Fünfter Band

Leipzig 1796
L.eleg.g. 390 a-5,1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574720-4
VD18 80335683-001